

العدد الثالث

آذار (مارس)

السنة التاسعة

No. 3 Mars

9ème année

الأدب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب. ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123

Tél. 32832

رئيس التحرير

والمدبر المسؤول

الدكتور سويل إدريس

Rédacteur en chef et

directeur

SOUHEIL IDRISS



الحب... والبتروك !

للساعنة زار قباني

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

متى تفهم ؟
متى يا سيدي تفهم ؟
بأنني لست واحدة
كغيري من صديقاتك
ولا فتحة نسائية ..
يضاف الى فتوحاتك
ولا رقما من الارقام يعبر في سجلاتك
متى تفهم ؟
أيا جملا من الصحراء لم يُلجِم
ويا من يأكل الجذري منك الوجه والمعصم
بأنني لن أكون هنا
رمادا في سيجاراتك
ورأسا بين آلاف الرؤوس على مخداتك
وتمثالا تزيد عليه في حمى مزاداتك
ونهدا فوق مرمره .. تسجل شكل بصماتك
متى تفهم ؟

★

متى تفهم ؟
بأنك لن تخدعني ..
بجاهك او اماراتك ؟
ولن تمتلك الدنيا
بنفطك وامتيازاتك
وبالبتروك يعبق من عبااتك

وبالعربات تطرحها على قدمي اميرائك
بلا عدد . فاين ظهور ناقاتك ؟
واين الوشم فوق يديك ؟
اين ثقب خيمايك ؟
ايا متشقق القدمين ، يا عبد انفعالاتك ..
ويا من صارت الزوجات بعضاً من هواياتك
تخلّسن بالعشرات فوق فراش لذاتك
تحنطنهن كالحشرات .. في جدران صلاتك
متى تفهم ؟

★

متى يا ايها المتخيم
متى تفهم ؟
ياي لست من تهتم
بنارك او بجنائك
وان كرامتي اكرم
من الذهب المكس بين راحتك
وان مناخ افئاري غريب عن مناخاتك
ايا من ورق الاقطاع في ذرات ذراتك
ويا من تخجل السحراء حتى من مناداتك
متى تفهم ؟

★

تمرغ يا امير النفط فوق وحول لذاتك
كممسحة . تمرغ في ضلالتك
لك المتروك فاعصره . على قدمي عشيقاتك
كهوف الليل في باريس قد قتلت مروءاتك
على اقدام مومسة ، هناك ، دفنت ثاراتك
وبعت القدس ، بعت الله ، بعت رماد امواتك
نان حراب اسرائيل لم تجهض شقيقاتك
ولم تهدم منازلنا ...
ولم تحرق مصاحفنا
ولا راياتها ارتفعت على اشلاء راياتك
كان جميع من صلبوا
على الاشجار في يافا
وفي حيفا
وبئر السبع ليسوا من سلالاتك
تفوص القدس في دمها
وانت صريع شهواتك ..
تنام كأنما المأساة
ليست بعض مأساتك

★

متى تفهم
متى يستيقظ الانسان في ذاتك ؟

نزار قباني

(*) من ديوان « حبيبتي » الذي يصدر هذا الشهر

«دراسات في العالم العربي»

بقلم الدكتور عزة النص

الحرث وحياة الرعي ، وفي اطاره يتصالب المعمور واللامعمور .. اقليمنا يشبه التمرة لحمها من الخارج وبذرتها في الداخل ، وموقعنا جسر برماني اعدته الطبيعة للميور .

وحين نلح في التأكيد على ان بلادنا برزخ ربط واقليم مرور فلا تتوقع الا ان تكون بطبيعة الامر معبرا جنسيا تتعدد فيه السلالات والعناصر ، فلا يتولد عن ذلك الا خلط انساني وقوضى اتولوجية لا يستقيم معها كيان قومي موحد ..

ولقد خشيت على المؤلف ان يتقاد لهذا المنحدر الوعر ، فيخالف حقيقة التاريخ ليماشي منطق الجغرافيا . رأيتني يسأل هل للعالم العربي شخصية جنسية مستقلة ؟ رأيتني يجب باننا ننتمي الى سلالة البحر المتوسط ، وهي اصلا سلالة انتقالية . طبيعة بلادنا جعلتها مجالا للموجات الجنسية المتواترة ، فهي ملتقى البشرية بالضرورة ..

وفي اغلب الظن ان المؤلف الفاضل احس بالمهوى التاريخي الذي بدا يتهاقت فيه ، فجهد ان يستعيد توازنه ليضيف بان الصحاري المديدة والجيال النبعة لعبت دور الحناجز المصفي والدرع الواقي فسمحت بالتسرب والتشرب الوئيد وافضت الى تجانس مقول .

وكننت احب للفائز بالجائزة العربية ان يتوسع في تنقية حركات المد والجزر للجماعات البشرية في ازمان التاريخ وما قبل التاريخ ، ليفرق بين الغزو والاستيطان .

ومما لا شك فيه ان الموزاييك العنصري لا ينجو منه بلد على الارض ، ولكن حفظنا من التنوع لا يفوق خط الافطار العامرة الاخرى . ومن المؤكد ان سكان بلادنا العريقين لم يشهدوا بعد مولد التاريخ هجرات جماعية غريبة طمست سماتهم الاصلية ، وانما شهدوا فسي الغالب غزوات عسكرية عابرة سطت على خيرات البلاد حقبة من الزمن ثم انكفأت الى بؤرها . والمجموعة العربية اليوم من اكثر المجموعات القومية تماثلا ، حتى في الصفات العرقية ، والقلة فيها تتناغم مع الكثرة ارادة وشعورا .

وفي رأينا ان القسم الاخير من كتاب (دراسات في العالم العربي) على نصيب اوفى من الجدة والعمق . وهو يتناول الجغرافية السياسية للجمهورية العربية من حيث الوزن والتركيب والتنسيق .

ان الوطن العربي يحتل قلب العالم القديم ، وجمهوريتنا تحتل قلب العالم العربي . هذه الدولة الجديدة ليست اول دولة عربية موحدة فحسب ، بل هي ايضا اول دولة عربية تترامي في عصرنا الحديث عبر اسيا وافريقيا . هي بوابة قارتين كبيرتين ، لان الاقليم السوري هو المدخل الطبيعي لاسيا ، والاقليم المصري يعتبر المدخل الحقيقي لافريقيا من الشمال ، والنيل هو النهر الوحيد الى قلب القارة . وبنتيجة ذلك تسيطر الجمهورية العربية المتحدة على تجارة البور ما بين الشرق والغرب ، بما فيها ما يدخل الى العالم العربي ويخرج منه . فسورية مر بري ومصر مر ماني .

وبفضل قناة السويس وانايب النفط الممتدة من العراق والمملكة السعودية تشرف الجمهورية العربية المتحدة على ٩٠٪ من بتروال الشرق الاوسط الذي يحرك الالة الصناعية في اوروبا .

ومن الناحية الاستراتيجية تؤلف الكتلة العربية جبهة الارتظام بين المعسكر الاشتراكي والمعسكر الراسمالي . ومن هذا الموقع الارتظامي الحرج اثبتت سياسة الدولة الجديدة في الحياد الايجابي ... ومن هنا برزت في العالم السياسي كاحد الاعمدة الرئيسية في قسوة

في باقة المؤلفات التي فازت هذا العام بجائزة الجمهورية العربية لتشجيع الاداب الفنون والعلوم الاجتماعية كتاب جغرافي رفيق الحجم ، وضعه الدكتور جمال حمدان من جامعة القاهرة ، وتخير له عنوان : دراسات في العالم العربي .

والكتاب ، على ضمو صفعانه ، ينهج اسلوب الاحاطة في الموضوعات مع التركيز والكثيف ، ويعالج قضايا دومية نلانا ، ذات نل في نظرنا العربية الجديدة ، وهي مصلة متداخلة ومتكاملة . ولعل ابرز ما اخفاه المؤلف على البحث الجغرافي المحض هو اضافة البعد الزماني بحيث تنسب المغطيات الجغرافية عمقا عبر التاريخ .

حاول المؤلف اولا ان يستخلص ملامح الشخصية الاقليمية للوطن العربي ويستصفي فلسفة المكان من خذل حقائقي الطبيعة ، ويجلو ثانيا انعكاس الكيان المكاني على الحياة العربية في غابر ايامها وحاضرها . ونحن نعرف بانها محاولة محفوفة بالازراق في منطلقها ذاته ، ذلك ان الانسان السيد لا تله اصفاذ المحيط . ولكم تمرد وميض العقل المعجب على الاطر المادية وسخر منها وسخرها . والفكرون القديرون او الامكانيون لا بد وان يحاسبوا المؤلف على هذه البيئة المعاجزة ، هذه الجبرية البدنية في روز مجتمع حي متطور بالاعتماد على ميزان وحيد هو الواقع الطبيعي الجامد المستقر . انهم يأخذون عليه اعطاء الشيئية انسان الاول في القدر الانساني والموجه الاجتماعي بدلا من الشيئية والروحانية .

ومهما يكن من امر فان مؤلف (دراسات في العالم العربي) لا يصطنع اية عوامل موهوتة حين يقرر ان للعالم العربي وحدة متفيزة بين اقاليم العالم ، وهي وحدة ذات تكامل وظيفي ، ولا بد وان نصين مصيرها في مسار هذا التكامل .

ومن هذه الزاوية يتلمس المؤلف طريقه الى تقويم القوة السياسية للجمهورية العربية المتحدة ، وتخطيط واقفها ، ومستقبلها ، باعتبار انها مرحلة بداية في طريق العودة الى طبيعة الاشياء .

وفي خطوه الفكري التسقي يجتنب المؤلف ان يهبط الى الجزئيات ويصطدم بالتفاصيل ، ويشغل بالشذوذ ، ذلك انه اراد تنويعا فميا للدراسات المفصلة ، فاخذ بالاستقراء التجريدي بدوا من ظاهر المحسوس ، وتدرج من التمثيت المتناثر الى الناظم العام والقاعدة الكلية .

بهذا النهج التصاعد يمكن للفكر الفامر ان ينفذ الى مغزى الوجود الجغرافي ، ونحن لا ننكر ذلك . والذي نكره هو تغليب البنيان الطبيعي في محاولة الكشف عن معالم الحيوات القومية . ونحن مع المؤلف حين يجد للوطن العربي شخصية طبيعية متفردة ذات خصائص وملامح تتكرر وتتواتر في جميع اجزائه وتميزه بوضوح عن الاقاليم الطبيعية الاخرى ، ونحن معه ايضا في تقويم اثر الموقع ، الا اننا لا نجعله الفاصل الاول في مقومات اثننا الروحي وتركيبنا الاجتماعي .

يلح المؤلف على ان وطننا بالدرجة الاولى هو اقليم اتصال . واقليم مثالي . انه جبهة التحام ومنطقة التقاء بين وحدات اقليمية اخرى على وجه الارض . في تصميم العالم العربي طبيعيا وبشريا ، في حضارته وثقافته وتاريخه وسياسته ، يطفى ضوء هذا الموقع ..

في الوطن العربي يلتقي القديم الابدي والحديث الابلي من اديم الارض ، وتتصادم فوقه كتل الهواء الحارة والباردة ، وتجتمع لديه وتنوع محاصيل الشمال ومحاصيل الجنوب ، وتنطوي في حوزته حياة

ثالثة تفرض التوازن بين القوتين المتصارعتين . .

ولو جازنا المؤلف في تحليله الطبيعي للإسبات السياسية لانتبهنا الى مادية جغرافية تعانق مادية ماركس في التاريخ . ولا يمكن ان تداخلنا الربية في ان الحياا الايجابي عقيدة حرة وتوجيه عقلاني قبل ان يكون تحتيما مكانيا . والنظام الاشتراكي والنظام الرأسمالي هما ايضا تنظيم انساني وتواضع اجتماعي لا شان للطبيعة فيهما . والنظم السياسية واتجاهات مجتمعهما تبدل باستمرار عن طريق الثورة او التطور، ولا يسبق ذلك البدهاء تبدل جغرافي في موقعها ومزاج ارضها وطبيعة مناخها وشكل تضاريسها واذا كان الحياا الايجابي محصلة رياضية لضرورات جغرافية فلماذا تفتنقه الهند وبوغوسلافيا واندونيسيا ، ولا تأخذ به الباكستان واليونان والفيليبين ؟!

وفيما خلا هذه الظلال الثقيلة تبدو صورة الجمهورية العربية المتحدة في كتاب (دراسات في العالم العربي) معجبة مرضية . فلقد كان من النتائج الهامة لظهور الدولة الجديدة تغيير جذري في توزيع القرى السياسية داخل منطقة الشرق الاوسط ، واصبحت دولتنا العربية اكبر القوى في المنطقة واهمها بما في ذلك تركيا وايران .

وجمهوريتنا هي ايضا اغنى الوحدات السياسية في الوطن العربي بمواردها الداخلية . ذلك ان راسمالها البشري يزيد عن ثلث القوة البشرية العربية كلها ، وقدراتها الزراعية تعتمد على خامات وفيرة ومنوعة ، واذا لم تستطع حتى الان كفاية نفسها بالمواد الغذائية ففي مكنتها بلوغ ذلك بعد تمام المشروعات التوسعية في الري واستصلاح الارض البور . والثروة الصناعية في نماء مستمر . والخيرات المعدنية متهيئة بمقدار كفيلا بسد الحاجات الملحة . وهذا الوزن الاقتصادي والبشري يجعل الثقل السياسي في الوطن العربي الى جانب الجمهورية العربية الفتية .

ويلاحظ في التركيب السياسي للدولة الجديدة تجانس داخلي سابغ بمجالاته الانثروبولوجية واللغوية والدينية ، تجانس نوعي وعددي يجمع

صدر اليوم :

هنري لوفيفر

ازمة الماركسية الراهنة

... كما يراها احد المفكرين الماركسيين بعد ان ترك الحزب الشيوعي الفرنسي .

■ كتاب لا غنى لكل مثقف عن قراءته

منشورات دار الطليعة

بيروت - ص.ب : ١٨١٣ - تلفون ٢٥٧١٨٧

ولا يفرق. والانغماس في التقاليد والاعراف والاهداف يربط الاقليات بالاكثية. والمشكلة في التركيب السياسي للدولة الناشئة هو وجود الفاصل الارضي بين شطريها الشمالي والجنوبي ، بحيث تبدو كجسم غير ملحوم ومتماسك . يقول المؤلف : نصطدم هنا بما يظهر على السطح نقطة ضعف يحاول اعداء الوحدة ان يجعلوها نقطة سوداء في كيانها ، فالجمهورية العربية في نظرهم تعبير سياسي لا حقيقة جغرافية .

وفي الواقع ان الانقطاع المكاني بين اقليمي الدولة الجديدة يصل الى نحو ١٧٠ ميلا ، ويفضي بطبيعة الحال الى انقطاع الفضاء البشري. ويمكن ان يذكرنا هذا الوضع الخاص بالباكستان ، غير ان المقارنة تقف عند هذا الحد ، فالباكستان ظهرت كدولة دينية بعد تاريخ دموي ، اما الجمهورية العربية فقامت كدولة قومية وبعد وحدة سلمية ، وهو امر نادر بين حركات الوجد . والباكستان ظهرت بعملية طرح ، علميه انكماش او انشطار ، بينما تكونت الجمهورية العربية بعملية جمع ، عملية امتداد ونمو . فالاولى مزقت وحدة جغرافية واقتصادية متكاملة ، وهي تعاني الان من نتائج هذا الانفصال ، بينما الثانية امت وحدة حضارية وتاريخية ومادية كانت مبعثرة ، بحيث لا يمكن الا ان تفيد من هذا الانضمام .

والفاصل الارضي بين مصر وسورية كان برزخا سياسيا بين القطرين عبر التاريخ ، وفي الظروف الحاضرة تحتله اسرائيل وهي اسفين دخيل ، دولة شيطانية بلا تربة ولا جذور محلية ، ولو زرعت عنها صوتها الزجاجة المصطنعة لماتت اختناقا . هذا الفاصل البيئي جعلته الجغرافيا والتاريخ حلقة وصل، ولكن الاستعمار حوله الى حاجز فصل. على ان وجود الفاصل الارضي في الوقت الحالي له نتائج خطيرة. فممنذ اللحظة الاولى من قيامها اصبحت دولتنا الجديدة بالضرورة دولة بحرية ، اصبح عليها ان تكون قوة بحرية . وحتى في حالة زوال الفاصل تماما فسيظل البحر الطريق الاقصر والارخص بين الاقليمين . وجمهوريةنا تعتمد الان في اتصالها الداخلي على ممر بحري يساعده ممر جوي . الا ان هذه المرات تمتد في مجالات دولية ، بحيث يمكن ان تهددها اخطار القرصنة المائية والهوائية . ولكي لا يكون الفاصل الارضي عامل ضعف لا بد لدولتنا من امتلاك قوة بحرية رادعة . وتحول اسرائيل الى الاهتمام بالاسلحة البحرية منذ قيام الوحدة السورية المصرية تحول له مفزاه .

على انه في مناقشة القيمة الجغرافية للبين المكاني في جسم الدولة يجب الا ننفل مبدأ هاما ، وهو ان الجمهورية العربية المتحدة بصورتها الحالية دولة مؤقتة اساسا ، بمعنى انها لم تقم كدولة جامعة مانعة ، نامة في ذاتها ونهاية ، انها في الواقع ، وهي تعتبر نفسها كذلك ، دولة مرحلة في حركة نمو نحو حركة اكبر .

وفي مجال التنسيق السياسي يذكر الدكتور حمدان ان الوحدة ليست مجرد عملية ميكانيكية ، وانما تهدف الى تفاعل عضوي وتكامل حيوي ، وفي ذلك تنكيف نواحي الحياة المادية داخل كل من الاقليمين لتنسق وتتلام مع الاخرى . غير ان المبدأ الاعلى الذي ينبغي ان يهيمن على عملية التكيف هو مبدأ المساواة بين الاقليمين ، فلكل منهما مواهب ومؤهلات يجب ان لا نحاول اداها ، بمعنى ان وحدتنا لا بد وان تكون من نوع التجانس في التنوع، وسبيلنا في العمل هو التخطيط الوظيفي لا التنميط الاعمى .

وينهي المؤلف بحثه التساؤل بالتعرض الى الاق القومي فيقول : اذا كان التكامل الاقتصادي مطلوبا لزيادة تماسك الاقليمين واندماجهما ، واذا كان هذا التكامل يأتي عن طريق مزيد من التخصص ، فان هذا التكامل وهذا التخصص ينبغي الا يجعل كلا او احدا من الاقليمين معتمدا اعتمادا كلياً على الاخر في خط انتاجي حيوي او اكثر ، بحيث يتهدد الكيان الحيوي والاقتصادي لهما او لاحدهما بشلل ، اثناء الاخطار الخارجية او الحصار البحري ، وذلك على اساس ان التركيب الجغرافي - السياسي للدولة يتركها حتى الان مشطورة بفاصل ارضي .

عزة النص

دمشق

زولنا... ولقطات

بقلم انور المعداوي

حول لغة الاداء في القصة والمسرحية :

لست من انصار العامة ، فانا لم اكتب بها في يوم من الايام ، ولكنني من انصار الواقعية في تصوير تجارب الفن ، حين تكون هذه التجارب منتزعة من الوجود الخارجي للمجتمع ، ومنعكسة على الوجود الداخلي للفنان .. واللغة - أعني لغة التعبير في القصة والمسرحية - عنصر جوهري من عناصر التكوين البنائي لكل تجربة من التجارب العاشية ، اذا ما كانت هذه التجربة معروضة من خلال موقف معين لشخصية مرسومة، ازاء حدث من الاحداث .. ذلك لان سلوك الشخصية القصصية او المسرحية كما يقدمه لنا الكاتب ، يتجسم دائما على ضوء الحركة النفسية المتفاعلة مع الحدث ، ثم يتجلى هذا التجسيم في صورة الحركة التعبيرية في اللغة المنطوقة .

من هنا نادينا بان واقع التجربة في مجتمعنا الحديث ، يقتضي - لكي تتوفر له كل اركان الصديق الفني في ادبنا القصصي والمسرحي - ان تكون لغة الحوار عملية تسجل حقيقة لجوهر هذا الواقع ، اذا ما اردنا ان نلتقط من السنته الشخصيات اخطر ما يدور في قلب التجربة من عوامل الصراع .

ليست المشكلة اذن مشكلة اللغة الفصحى واللغة العامة .. وليست القضية قضية مفاضلة بين لغتين تتنازعان الخصوم والانصار من ادبائنا المعاصرين . ولكنها على التحقيق قضية فنية لا يجوز لنا ان نختم حوالها على انها قضية « لغوية » ، بحيث يطول بسببها الجدل والمناقشة! اننا نشهد الاداة الصالحة للتعبير الفني سواء اكانت هذه الاداة هي الفصحى او العامة. ولهذا فنحن لا نجادل في ان تكتب القصة والمسرحية باللغة الفصحى اذا ما كان مجالهما الموضوعي يدور في نطاق التاريخ والاسطورة ، وبغنى هذه اللغة يجب ان تكتب بحوث الادب ودراسات النقد وفنون الشعر ، ونعني بها الملحمة والمسرحية والقصيدة .

ولهذا ايضا نحب الا يجادل انصار الفصحى اذا ما قلنا ان اللغة العامة هي الاداة الصالحة للتعبير الفني ، بالنسبة الى عملية الحوار في كل ادب قصصي او مسرحي يتعرض لمشكلة حيائية تعيشها الجموع ، وبلتقط من بين هذه الجموع نماذج الانسانية التي يتخذها كرموز حية لهذه المشكلة . باي لغة تتحدث هذه الجموع وهي تحيا حياتها اليومية من خلال عدد لا يحصى من التجارب والمواقف ؟ هذه هي القضية .. قضية الواقع الجماعي في الحياة ، حين يطلب اليها ان نحيله الى واقف تصويري في الفن . اننا نزيغ حقيقة النموذج البشري حين نعرضه على صفحة المرأة - امرأة العمل الفني - بوجه غير وجهه ، ولما كانت اللغة هي الوجه المعنوي المعبر عن اصدق الالام النفسية للانسان ، فمن غير المعقول ان يتم بيننا وبين وجه لانعرفه او على الاقل لانالغه ، شيء من الانسجام او التعاطف او التجاوب !

اقول هذا للاديب الفاضل الاستاذ شاكر مصطفى الذي عقب على ابحاث العدد الممتاز من « الاداب » ، بعد قراءة سريعة نتج عنها فهم خاطف لموضوعية مقالتي عن « لغة الاداء في القصة والمسرحية » .. لقد تصور الاستاذ العقاب أنني ادعو الى اللغة الدارجة او كما حلا له ان يسميها ، لغة الرصيف .. وعلى الفور اتخذ لنفسه موقف المعارضة وأثر الجانب المضاد ، وراح يدافع عن الفصحى على انها وحدها اللغة السليمة للاداء . وبهذا نقل القضية من زاوية النظرة الفنية الرحيبة ، الى

زاوية النظرة اللغوية الفضية !

الواضح من اتجاها النقدي انني اقصر المطالبة بواقعية اللغة المنطوقة على حوار القصة والمسرحية ، وانني ادعو الى ان تكون عملية السرد بالفصحى المبسطة ، ذلك لان عملية السرد - من الناحية الفنية - تمثل المستوى الادائي للكاتب ، ولان عملية الحوار - من الناحية الواقعية - تمثل المستوى الادائي للشخصية المرسومة ، ومن خلال هذا المستوى هنا وهناك ، نستطيع ان نتبين اكثر من دلالة نفسية واجتماعية لسلوك شخصيات العمل القصصي والمسرحي ، كما نستطيع ان نتبين قدرة الكاتب نفسه على ابراز هذه الدلالات المختلفة على ضوء الجملة المختارة، او الحركة السلوكية الواحية .

اما دعوتي الى البساطة فهدفها القريب ان نوصل افكار الكاتب الى عقول الجماهير ، وهدفها البعيد هو التحقيق العملي لما يمكن ان نسميه جماهيرية الادب ، واذا ما استطعنا عن طريق الفصحى المبسطة ان نقيم افكار الكاتب معابر متعددة الى ذهن القارئ ، فتلك هي عملية التطوير الطبيعية او الرفع لمستوى الادراك عند رجل الشارع . انها المهمة الانقل على عكس ما يتصور الاستاذ العقاب حين يقول : « بدل ان نبدأ من الادب يجب ان نبدأ من الجماهير نفسها .. اني اؤمن بالمهمة الانقل ، مهمة الرقي برجل الشارع ليفهم الادب ، لا بوصول العمل الفني الى رجل الشارع ليفهم » .. اننا نريد ان نسال الاديب الفاضل عن كيفية الرقي برجل الشارع الوجود بيننا اليوم، اذا ما افينا وصول العمل الفني اليه سواء اكان ذلك عن طريق الصحافة او الاذاعة او الكتاب ، وحلنا بينه وبين ما يحمله العمل الفني من افكار موجهة ، او خبرة رفيعة بالنفس والحياة ؟!

ليست البساطة اذن دعوة الى لغة الرصيف ، واذا جاز للاديب الفاضل ان يطلق هذه التسمية على لغة الواقع اليومي بالنسبة الى حوار القصة والمسرحية ، فقد اوضحت الغاية الفنية من وراء الدعوة الى واقع هذه اللغة ، واذا كان هناك ما يمكن ان اضيفه ، فهو ان اللغة الفصحى تمجز - في كثير من الاحيان - عن ان تمدنا باللفظ المقابل تماما للفظ اخر في اللغة العامة ، او باصطلاح شعبي معين لنموذج بشري يعيش في حواري القرية وشوارع المدينة ، بكل ما يحمله اللفظ والاصطلاح من ايعاء اللمسة ودلالة التركيب . ولا ندري كيف نطبق ان نتجاوب في لغة او مسرحية تصور قطاعا حيا من مجتمعنا الحديث ، مع واحد من « ابناء البلد » وفيهم التجار والحداد والقصاف وبائع الخضار والفاكهة وغيرهم من اصحاب الحرف ، وهو يتحدث باللغة الفصحى ويحافظ على قواعد الاعراب ! الاستاذ العقاب يسبق ذلك ويطلبه ، بل ويدفعه التعصب للغة الفصحى الى ان يقول : « ان الفنان الذي لا يستطيع ان يفجر في حدود اللغة الصحيحة وقيودها حرية الابداع ليس بمبدع » .. ولا ندري مرة اخرى - على ضوء هذه الكلمات التي نخرج منها كما خرجنا من غيرها من قبل ، بان الفصحى هي اللغة الصحيحة والسليمة - كيف نجسرد توفيق الحكيم من الفن والابداع في « عودة الروح » .. ولم لانجرده وهو لم يكتب حوارها باللغة الصحيحة او السليمة ، وانما كتبه بلغة السوق او لغة الرصيف ؟!

وهل صحيح كما يقول الاديب الفاضل ان « الاداء اللغوي السليم هو القيمة الجمالية في الادب ، او هو الادب » ؟! اننا نقبل ان يكون هذا

والى تخصيص ادب معين لطبقة معينة مما لا يقر به الأستاذ العداوي أصلا ، ثم ان هذه المسرحيات الشعرية والآثار الفكرية التي تحدث عنها الأستاذ ماذا يحل بها ؟ انقلبيها للعدم ام تتركها طعاما للفيران في بطون الكاتب ؟ .. حل المشكلة في رأيي ينحصر في محاولتنا رفع مستوى الجمهور القارئ قبل ان نفكر في الهبوط اليه !

في مجال الرد على هذا التسؤل المزدوج ، اقول للاديب الفاضل اننا ندعو الى التزام الفصحى في المسرحيات التاريخية لنحافظ - بقدر المستطاع - على واقعية اللغة .. لان اللغة - كما سبق ان قلت - هي الوجه المعنوي المعبر عن اصدق الملامح النفسية للانسان . ونحن لانستطيع مثلا ان نزيّف وجه الانسان العربي القديم بان نقدمه بوجه اخر غير وجهه ؟ بان نخضع لسانه للغة الواقع اليومي بما فيها من شحنتات تأثرية رامية الى طبعة مجتمعا المعاصر .. ونحن هنا في مصر ، نقف موقف المعارضة من محاولة لاحد اصدقائنا الادباء ، هدفها ترجمة بعض اعمال شيكسبير الى اللغة العامية . صحيح ان « عطل » وهو يخاطب « يا جو » او « ديدمونة » ، لا يخاطبهما بلغتيا العربية الفصحى .. ولكن هذه اللغة وهي مصبوبة في قالبها التعبيري المبسط ، تصيح اكثر ملائمة لجو العمل الشيكسبييري من اللغة العامية ، وذلك فيما يتعلق بعملية تمثّلنا الفكري والوجداني للارضية التاريخية التي تجري فوقها الاحداث والشخصيات في مسرحية عطل ، فما دام هذا التمثّل لا يختلط في وعينا الداخلي بتلك الظلال المادية للفصحى القديمة والعامية الحديثة ، وما يمكن يترسب عنها من دلالة الارتباط بمرحلة زمنية معينة تشير اليها هذه اللغة او تلك ، فاننا نتلقى على الاقل - من ناحية التجاوب الدوقري - نسبة لاباس بها من تلك الاصالة التمثيلية . ومعنى هذا اننا لا نريد عن طريق العامية الحديثة الى مجموعة من « أبناء البلد » في شوارع المدينة! مجموعة من « اقبال العرب » في شبه الجزيرة ، ولا ان تتحول عن طريق العامية الحديثة الى مجموعة من « أبناء البلد » في شوارع المدينة! ومع الفصحى المبسطة ، ان يكون هناك درجات في تذوق الادب ! او تخصيص ادب معين لطبقة معينة . لان هذا التبسيط الذي ندعو اليه ، يمكن ان يمتد نطاقه حتى يشمل كل فنون الادب وآثار الفكر .. وعندئذ نستطيع ان نصل بالوان المعرفة الانسانية الى رجل الشارع . ولقد قلت في مقالي السابق ان هناك فارقا ملموسا بين الهبوط والوصول . اصر الاديب الفاضل قدري مايو على تفسير الموقف بأنه نوع من الهبوط فلا ضير من ان نسايره : ماذا يفعل كاديب اذا كنت واقفا على الشاطئ وانت تعلم ان رجل الشارع في القام ؟ لاباس ، على الاطلاق ، ان تهبط اليه ، لترفعه معك الى فوق .. ان المشكلة التي تواجهك مشكلة حساسة ، انها تتعلق بانقاذ غريق !

ونحب ان نقول للاديب الملقب ان بلزاك لم يكن يكتب بلغة الجرائد ، وانما هو اتهم وجه اليه من انصار الرومانسية التعبيرية في عصره ، ممن كانوا يظنون ان الاداء اللغوي هو القيمة الجمالية في الادب ، هو الادب .. ومثل هذا الاتهام بان بلزاك كان يكتب بلغة الجرائد ، يشبه الى حد بعيد اي اتهام اخر بان توفيق الحكيم مثلا قد كتب حوار « عودة الروح » بلغة الرصف !!

معركة النقد ومشكلات النقد :

المعركة التي دارت في الايام الاخيرة بين فريقين من النقاد في مصر ، تمثل مشكلة رئيسية من مشكلات النقد الادبي .. ومع ذلك فهي لاستستطيع ان تنسنا ان هناك مشكلات اخرى ربما كانت ابعد اثرا واعمق خطورة . والخطورة التي نتمنىها لا تقتصر على مستقبل النقد وحده ، وانما تتخطاه الى مستقبل الادب نفسه في مختلف مجالات التعبير . وقبل ان نتعرض لتلك المشكلات الاخرى بالتفصيل ، نقف وقفة قصيرة امام المشكلة الجديدة التي اثارت معركة بين فريقين من النقاد . فريق ينادي بان ينقد العمل الفني على اساس الاداء التكنيكي والناحية الجمالية ، وما دام هذا العمل قد توفر له التصميم البنائي الناضج ، والاطار التعبيري القادر على عرض المضمون بطريقة تستحوذ على اهتمام

هو مفهوم الادب اذا ما كنا نعيش في عصر المغلوطي .. اما ونحن نعيش في هذا العصر ، فان ذلك المفهوم يبدو وهو عتيق جدا قد عفى عليه الزمن ! ان الادب اذا ما اردنا ان نحدد مفهومه الجمالي بصورة كاملة ، فيجب ان نضع في حسابنا ثلاثة الوان من قيم الاداء : قيمة الاداء اللغوي ، وقيمة الاداء الفني ، وقيمة الاداء الاتجاوي .. او بمعنى اخر قيمة التعبير ، وقيمة التكنيك ، وقيمة الموضوع .. كم تساوي قصة او مسرحية بلغت غايتها الجمالية من حيث ادائها اللغوي ، وتصميمها البنائي مخلخل ، ومضمونها الاجتماعي متخلف وهابط ؟! ما اشبه تقييم الادب في هذا المجال بتقييم الانسان ؟ هل نستطيع ان نقيم الانسان على ضوء ملامحه الوجهية وحدها فنقول عنه انه جميل .. ثم لانضع في حسابنا ان بناءه الجسماني منهك ومعتل ، وان تكوينه النفسي شريسر وفاسد ؟! اذا سلمنا بمثل هذا المنطق وقلنا ان الوجه البشري السليم هو القيمة الجمالية في الانسان ، هو الانسان .. كنا على التحقيق كمن يقول لنا ان الاداء اللغوي السليم هو القيمة الجمالية في الادب ، هو الادب !!

ونعود الى تعقيب الاديب الفاضل قدري مايو على « لغة الحوار في القصة والمسرحية » لنقتطع منه هذه الفقرات : « لنفرض جدلا ان الناقد استطاع ان يوجه الكاتب القصصي والمسرحي للتفريق بين لغة الحوار ولغة السرد مابين الدارجة والفصحى بشكل يسمح لرجل الشارع ونصف المثقف بالتجاوب مع مضمون الادب ، فما معنى ان يدعوا الناقد نفسه الى التزام الفصحى « الكلاسيكية التعبيرية » في المسرحيات التاريخية مثلا ؟ ان معنى هذا فيما هو واضح العودة الى الدرجات في تذوق الادب

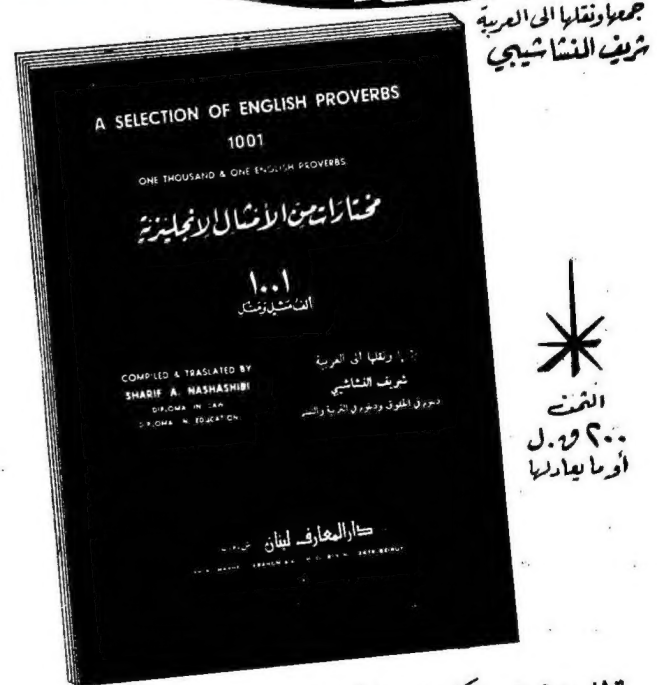
دارالمعارف لبنان ش.م.ل.

بنابة العسيلي - السور - من ٢٦٧٦ تلفون ٢٣٥٧٤

نقد للفارعة العربية لاول مرة ترجمة لأهم الاثقال الانكليزية الى اللغة العربية . وهذا الكتاب مفيد لدارسي اللغة الانكليزية ولدارسي الفكر العربي

نتائج من الاثقال الانكليزية

الفن من الفن



جميعها ونقلها الى العربية شريف النشاشيبي



المنشور ١٩٦٠ ل. أو ما يعادلها

تطلب من جميع المكتبات الشهيرة

والتقييم ، تتج له ان يعرف حقيقة ما يقرأ ، وحقيقة نفسه ، وحقيقة الذين يكتبون له ، على مدار خطر التطور المكتسب من تلك الارصدة الثقافية الموجهة .

وتتوالى بعد ذلك مشكلات النقد الادبي لتأخذ مكانها في قائمة السد والترتيب .. ومنها مثلاً اختفاء الصحافة الادبية الجادة من افق الحياة الفكرية في مصر لفترة طويلة ، وممارسة النقد عند من ينقصهم التخصص من ناحية اخرى ، وقلة اقبال دور النشر على طبع الانار النقدية مرة ثالثة .. اما اختفاء الصحافة الادبية الجادة ، فقد ترتب عليه اختفاء البحوث النقدية العميقة التي يوزن فيها العمل الادبي على اساس منهجي كافل ، وتدرس فيه التيارات الفنية المختلفة على ضوء الاتجاهات الدافعة والموجهة . ومن هنا انقطع الرباط التين بين الناقد المنهجي وبين الاديب المنتج ، وانقطع هذا الرباط بالتبعية بين الجمهور القارئ والانتاج الادبي ، بمعنى ان هذا الجمهور قد حرم من القيادة السليمة التي كانت بالنسبة الى مهمته القرائية ، عملية اصابة كاملة .

ولم يكن هناك بد من ان يبحث النقد الادبي عن مجال جديد لمواصلة نشاطه ، وحين وجد هذا المجال في الصحافة اليومية ، انبثقت معه طبقة من النقاد الذين ينقصهم التخصص . ونتج عن هذا الوضع ان أصبح النقد الادبي اقرب الى الرياتاج الصحفي منه الى الدراسة المنهجية لان هذه الطبقة من النقاد لاستطيع ان تكتب بغير هذا المستوى بحكم العادة من جهة ، وبحكم عدم الايام بالمقاييس الفنية وممارسة النقد العلمي من جهة اخرى . والخطورة هنا في ان يترك القارئ لمل هذه الطبقة التي قدر لها ان تقوم بمهمة توجيهية ، ولا يكاد يظفر برؤية الايدي المخلصة التي يمكن ان تمتد ، لتفتح له اكثر من نافذة يطل منها على الحقائق !

ولقد حاولت هذه الايدي المخلصة ان تفتح بعض النوافذ عن طريق دور النشر ، وذلك بان تجعل من الكتاب وسيلتها الاتصالية بالقارئ العربي . ولكن دور النشر تقذف هي الاخرى ببعض الصخور الموقفة في طريق هذه الخطوة المكافحة ، حين تنظر الى الكتاب النقدي من خلال منظار تجاري بحث ، لانعكس عدسته غير منظر واحد ، خلاصته ان قصة جنسية مشيرة يمكن ان تهز الوجود الفرانزي للجمهور القارئ ، اكثر غمماً للربح المادي ، من دراسة نقدية واعية يمكن ان تضيء الوجود العقلي لهذا الجمهور !

ومرجع المشكلة بالنسبة الى هذا الاسلوب التجاري في معاملة الكتاب النقدي ، ومرجعها على التحقيق الى تلك الفئة التي تملك وتوجه دور النشر في مصر .. انها فئة لا تمت اكثريتها المطلقة الى الثقافة بسبب من الاسباب . وكل ناشر غير مثقف ، لا بد ان يتخذ من عملية النشر وسيلة لانعاش الربح دون ان ينظر اليها كوسيلة لانعاش الفكر ، والسبب هو انه لا يحس جلال الكلمة ولا يتمثل دورها الايجابي في وجوده ووجود الآخرين .. ومن هنا نجد النسبة الكمية للكتاب النقدي ضئيلة ، الى الحد الذي لا يمكن ان يملأ فراغا او يقضي على ازمة !

في المكتبات

الجيل العربي الجديد

■ كتاب كل عربي يتطلع الى مستقبل امته
بتوثب وامل ، ويريد ان يحيل
توثبه الى قوة خلاقة منظمة فعالة

بقلم المفكر القومي الدكتور عبدالله عبد الدائم
دار العلم للملايين

القارئ واغجابه ، فهو عمل يستحق تأييد النقد والوقوف الى جانبه . وتبعاً لذلك ، لا يحق للناقد ان يزنه على ضوء اعتبارات اخرى كان يطالبه مثلاً بالارتباط بغاية اجتماعية ، هدفها التعبير عن مشكلات الجموع وما يمكن ان يحيط بهذه المشكلات من حلول . اما الفريق الاخر - ومنه كاتب هذه السطور - فلا ينكر قيمة الناحية الشكلية في العمل الادبي ، لانها في الواقع تمثل الجانب التكميلي للصورة العامة العارضة لفهوم الادب .. هذه الصورة العامة من جانبها الاخر ، هي ان يكون الادب اداة توجيه ومحور رسالة . ومن هنا يجب ان ينظر النقد الى العمل الفني من زاوية المضمون الاجتماعي او الناحية الاتجاهية ..

اننا نعيش في عصر اصبح يطلق عليه عصر الشعوب .. الشعوب التي تكافح من اجل الحرية والبحث عن مجتمع افضل يليق بكرامة الانسان . واذا كانت كل القوى العاملة والمفكرة تشارك في هذا الكفاح ، فليس من العقول ان يقف الادب بمعزل عن هذا التيار الجماعي المناضل في سبيل كل القيم الرفيعة ، وان يحصر اتجاهاته داخل قوقعة المشاعر الفردية الضيقة .. لا مناص اذن من ان يقف النقد موقفه الاخير من اتار الادب ، وليس الامر امر تصف او تمتع او فرض نوع من الوصاية او الوان من القيود ، ولكنها قضية التطور الطبيعي الذي يلقي ظلاله التأثيرية على كل مظاهر الحياة ، ويكون تبعاً لذلك كل ضروب النشاط الانساني حتى يجعلها اخر الامر مسيرة لروح العصر .

واذا كنا ننادي بمثل هذا المضمون الاجتماعي في الادب ، فنحن نعتقد ان اهمال الشكل الفني معناه تعويق عملية التفاعل الجماهيري مع اهداف هذا المضمون .. الاطار الشكلي ضروري لازمة للصورة الموضوعية الهادفة لانه المعبر الجوهرية الذي تخطو فوقه كل افكار الكاتب وهي في طريقها الى عقل القارئ وقلبه ، حتى تستطيع ان تثير في وجوده الادراكي كل مانشده من انفعالات ايجابية .

هذه المشكلة ، مشكلة الخلاف بين النقاد حول تحديد مفهوم الادب ، تتركز خطورتها فيما يمكن ان ينتج عن هذا الخلاف من اضطراب المقاييس وتناقض وجهات النظر ، وما يتلو ذلك من بلبلة ذهنية يتعرض لها القارئ والكاتب ، ويصبح الموقف بعد ذلك انقساماً في اتجاهات الادب واتجاهات القراء ، كرد فعل مباشر لذلك الانقسام الاتجاهي في مذاهب النقاد !

من حقنا اذن ان ندعو الى توحيد الاتجاهات النقدية عن طريق التفاهم والاقناع وليس عن طريق التعصب والانهاك .. وهي دعوة على اساس من الاعتراف المتبادل بان الادب في حاجة فنية ملحة الى الشكل والمضمون ؟ في حاجة الى الشكل التيسيري الناضج الذي بدوره يصبح المضمون الاجتماعي كلاً تقريباً نققد اثره في تجبير طاقة القارئ الانفعالية . وما دامت هذه هي قيمة الاداء الفني بالنسبة الى الموضوع ، فلا جدال في قيمة هذا الموضوع وهو يمثل تلك الطاقة المتفجرة بالنسبة الى الاداء .. ان الاداء الشكلي بدوره وهو بدون مضمون ، ومهما رضي النقد عن مستواه ، يصبح بالنسبة الى القارئ اشبه باداة اشغال معطلة .. من هنا ندرك جوهرية الصلة بين الشكل والمضمون ، كما ندرك اهمية الاتفاق على مفهوم موحد لموضوعية العمل الادبي ، بالنسبة الى انتاج الكتاب وموازين النقاد .

والنقد بعد ذلك يواجه مشكلة اخرى هي مشكلة النظرة الضيقة الى مفهوم وظيفته الفنية ، عند من يظنون ان دور النقد لا يتعدى وزن العمل الادبي على ضوء مقاييس معينة وقواعد مقررة ، يتلوها حكم نهائي مسبب له او عليه .. صحيح ان هذا جانب من الوظيفة الفنية للنقد ولكنه لا يمثل كل الجوانب ، لان المفروض في النقد ان يكون عملية ابداع وتوجيه ومشاركة .. هو عملية ابداع حين يكون مساهمة فعالة في تخطيط العمل الادبي عند الفنان المنتج ، توجيه هذا الانتاج نحو غاية منشودة تحددتها المهمة الواعية ، سواء اكانت هذه المهمة في محيط القيم الفنية الخالصة او القيم الاتجاهية الهادفة . وحين يضيف من ثقافة الناقد ارصدة جديدة الى ثقافة القارئ ، بحيث يستطيع على ضوءها - اعني هذا القارئ - ان يكتسب ملكات جديدة من الفهم والتذوق والتمييز

لومومبا

وجهك المشرق ، لومومبا ، مروءات . وطيبه
يتندى في ضلوع الليل اضمامة عطر
وافترارات على امواج فجر
لم تمت اشواقك العذراء في اعماق بئر
وصداها الحي ، يصطك على شيطان نهر
صارخا بالشفق المسفوح في هوة ظلمه
لمن الانسان ، في عرس السلام ؟
يطغى المصباح ، يفتال الصباح ؟
ويمص النور من احداق نجمه ؟
يحمل البشرى على كف ضحيه ؟
ويلم البيدر المسحور في درب الرياح
ويدس الشوك في وجدان زهر
وعلى المنعطف النديان اكوام عظام
عبر اكواخ على اشتات صخر
وعصارات على تل جماجم
وبقايا من معاصم
عافها التابوت اشباحا صديئة
وظلالا من رؤى الموتى .. جديده
وجه « موبوتو » عليها شد عقمه
ومتشت في حناياه اساطير الخطيئه
وبصاق الارض ، والرؤيا الغيبه !

★

عبر افريقيا العصيه
يستحم الرعب في اغوار غار
في كهوف الجن ، في ظل شجره
من جراحات من الكنفو ، تغشاها النهار
من بقايا آميه !
في شعاب الغاب ، في جرف بحيره

.....

لم ازل المح في الافق ، على الشمس الكئيبه
وجه عملاق من الشعب تحدى الف عار !

علي الحلي

بغداد

اننا في حاجة الى كثير من الامكانيات لمعالج مشكلات النقد .. ونحن
نستعرض ما نحتاج اليه لانعاش الحركة النقدية الحديثة واقامتها
على اساس عملي سليم ، ندرك في الوقت نفسه اننا لا نستطيع ان
نحقق المعجزة بتوفير كل ما نشده من امكانيات .. ولكننا نستطيع
- مع ذلك - ان نبدأ معركة الانعاش النقدية اذا ما نظرنا الى وزارة
الثقافة كعامل جوهري من عوامل الانقاذ .

ان وزارة الثقافة يمكنها ان تملأ جانبين مهمين من جوانب الفراغ .
يمكنها ان تحمي الكتاب النقدي من الاسلوب التجاري للنشر المصري
حين تقوم هي بدور الناشر ، وبذلك تحقق نوعا من الضمان المادي
والمعنوي للنقاد المتخصصين .. سيشعر هؤلاء النقاد - كل في ميدانه -
ان اي جهود مضيئة يمكن ان تبذل في حقل الدراسة النقدية ، ستجد
طريقها الى النشر والقراءة بعد استحقاقها للمكافأة المادية المناسبة .
وعندئذ يمكننا ان نضمن وجود الناقد الجاد الذي يتتبع خط سير
الحياة الادبية في اخلاص ومثابرة ، وتقوم بمهمة التقييم والتوجيه
في صدق وامانة .. ونحن نعلم ان وزارة الثقافة قد وضعت نقطة البدء
لهذا المشروع الخطير ، وان بعض الكتاب قد قدموا اليها جديدا من
الانتاج في مختلف حقول الثقافة ، اعني انها قد بدأت تقوم فعلا
بدور الناشر ، لحماية الانتاج الادبي والفكري من عبث الناشرين . ولكن
وزارة الثقافة يجب ان تلتفت الى ان الكتاب النقدي - من دون الكتب
جميعا - هو الذي يتعرض لكل مقومات الازمة النشربة . ومعنى هذا
اننا نريد للنسبة الكمية من الكتاب النقدي ان ترتفع وتزداد ، اذا كنا
نريد بعثا حقيقيا للانتاج الادبي ، وقيادة فعالة ومثمرة لجماهير القراء .
اما الجانب الاخر الذي تستطيع وزارة الثقافة ان تملأه من جوانب
الفراغ ، فهو جانب الصحافة الادبية .. هذا اللون من الصحافة -
بالاضافة الى انه المجال الطبيعي للدراسات النقدية العميقة - هو سفيرا
الثقافي في محيط الربط الفكري والشعوري بين ابناء الوطن العربي
الكبير . فاذا ما تذكرنا بهذه المناسبة خلو الميدان من الصحافة الادبية
بعد احتجاب الرسالة والثقافة والكتاب المصري والكتاب ، ادركنا الى
اي مدى كانت خسارتنا في سفرائنا الثقافيين ! ان اي عملية اثر
لانتاج الثقافي تستلزم نفس العملية اثرية لانتاجنا النقدي ، ولهذا
فنحن في حاجة الى اكثر من مجلة ادبية جادة .. ان الكثرة تدعو الى
المنافسة ، والمنافسة بدورها تدعو الى التسابق في مجال رفع المستوى
الفني للتحريير ، ضمانا لكسب ثقة القارئ وضمانا للاستمرار فسي
الصدور . وكل هذا تستطيع وزارة الثقافة ان تحققه .. تستطيع ذلك
اذا ما وضعت مشروعا لتشجيع الصحافة الادبية على الظهور ،
ومساعدتها على البقاء .

لقد ظفر العاملون في الحقل السينمائي من وزارة الثقافة في الاعوام
الاخيرة بجوائز تشجيعية قدرها اربعمائة الف من الجنيئات .. وفي رأينا
ان الادب والنقد ليسا اقل استحقاقا للتشجيع المادي من السينما ، ما
دامت الدولة قد اتجهت اتجاها واعيا الى رعاية الفنون . وليس هناك
ما يبرر الاغداق على فن معين ثم لا يظفر فن اخر يمثل هذا الاغداق ،
وله دوره المرموق في البناء الروحي للمجتمع ... فلتعمل وزارة الثقافة
على تمهيد الطريق لدودة الصحافة الادبية ، ولتنتظر الى هذه الصحافة
نظرتها الى تشجيع السينما وبناء المسارح ، لتستطيع ان تؤدي
رسالتها الثقافية على اوسع نطاق ممكن .. اننا بذلك نتيح للانتاج
الادبي ان يشق طريقه في ظل قيادة نقدية تساعده وتوجهه ، كما نتيح
لقيم السفارة الثقافية بين القراء العرب ان تعود وتنمو وتزدهر .

ان قيمة النقد في الصحافة الادبية - بالاضافة الى ما سبق ان
قلناه - تتمثل في الملاحقة السريعة لمختلف الآثار الفنية ، بحيث لا
تعرض مسرحية من المسرحيات او تظهر قصة من القصص او مجموعة
من الشعر ، الا وتكون في وقتها بين ايدي النقاد المنهجين .. وعندئذ
يستطيع هؤلاء النقاد ، ان يقاوموا ذلك التيار الدافق من النقد
الريبورتاجي في الصحافة اليومية !

انور المعداوي

القاهرة

المحطات الحضارية والشعر

بقلم طابع صفدي

على الانطلاق ، ان هذه الصورة هي التي ادعت ثورية جنسية . هي التي استثمرت غرائز التابو الاجتماعية ، لتدفع بها اعماق فاعمق نحو اشكال مرضية ، وشذوذية ، في سلوكية المراهقين من المثقفين ، حتى يصبح المثقف مراهقا ابديا .

ولقد رأينا ولا شك ان الشعر الجماهيري ، كان الاسبق لمجاعة الثورة المادية في الشارع ، وتلقاء رموز الاستعباد .

ولكن الشعر كان يحس بضرورة ان يكون هو ذاته ثورية دائمة . ان يستبطن حقيقة الحضارة الجديدة ، التي يزعمها العربي ، ويبحث لها عن وسائل جذرية للتحقق والتأثير الحي .

ولقد استطاع صلاح عبد الصبور ، ان يكشف عن الجانب اليومي المأساوي من حياة الشاب المعطل عن الثورة . وكان يضع يده على اولى درجات الشمول من المشكلة الحضارية للوضع الثوري . وهو ذلك الوعي الشعري لمعطيات العقبات الوجودية ، التي تقف في وجه حركة التكون الايجابي ، للعربي ، الانسان المعاصر . وكان بدر شاكر السياب يشود بصورة اكثر ارتباطا بالعمل الجماعي المباشر . وهذا ما جعله مستوعب التقنية الفنية عنده سريعة التحول من اصولها التقليدية لكي تستوعب الانفعالات الجديدة . فحاول شعر السياب ان يتصل بدوره بالمنحى الحضاري ، ان يفوز سدا على ايقاع هذا المنحى ، ان يستلهم حصادا شعريا من (ايقاع الرعب) . ولكنه جر معه كثيرا من تردد التهور الشعري القديم . فلقد بقي عنده ، السحر الاول للفظ . وظل اسيرا لدعائي الانفعال العربي . تحلبه صورة قد تدفع به بصورة اخرى . وهكذا استطاع امواجه الرائعة ، ان تجد لها خضمها ، ان ترتفع فوق عمقها الشمولي ، من الخضم . لقد ارتبطت به ، هو الانسان المنغل ، ولم تسعفه اللاطلة المظلمة ، لم تعد له لان يكون اكثر من ارتجاجات جميلة في ايقاع الرعب ، تظل اشبه بالاصدا ، وان تستطيع هي ذاتها ان تقود ، وان تفعل . ولعل السبب في ذلك ، ان الموقف الذي ربط السياب بالشرط الثوري ، هو موقف طبيعي تأثري . ولذلك لم تكن اعظم مأساه ، في (حفر القبور) و (جيكور) وتوابعا ، سوى اناشيد جنائزية . انه شاعر يغني ، يصف المأساة ، ولا يحكمها . ولذلك قد تتحول عنده فعالية المأساة ، بكل تناقضاتها الوجودية ، الى (مرية) ، الى ندب جنائزي . أي الى موقف انفعالي ، يترجم عن جانب الاستسلام الناعي لقدرة صاحبه ، تلقاء احداث المجهول المربعة . ولقد يقع السياب على احساس كثر ، ومرميات ، وتجسيمات فكرية فخمة . ولكن مشكلة الاطوار الذاتي ، تظل عالقة بملاحمه . اذ ان هذا الاطار معرض للتفكك الجزئي كل لحظة . ان خيال السياب لا يصمد امام اغراء اللوحة ، وان كانت هذه اللوحة غريبة عن مشروع اللوحة الكلية .

ليس اقدر من السياب على الاندياح ، كعادة الشعراء العرب ، انشاء الحضارة العباسية ، حول نقط ارتكاز متعددة ، لا تجمعها اية رابطة ، اعماق من عتوية الاندياح المادي ، الذي يرجع الى قدرات الكلمات ، والصور والايقاع الانفعالي . ولا يستطيع ان يندمج في تصميم وجودي شامل .

ان السياب يعامل قضايا شعره بثقافة الاحساس الراهن . وقد يترأى له ان هذا الاحساس يمكنه ان يتحول الى مطلق . وهذا التحول لا يكون الا عن طريق النسج الاندياحي ، أي عن طريق هذه التناولات الجانبية المختلفة ، التي تكرر مضمونا واحدا لا شعوريا ، بادوات خيالية

لم تعد مسألة الخلق الفني تتغذى من ترف في الذوق والمعاناة . انها ظاهرة حضارية اساسية ، تترجم هي نفسها عما لا يمكن ان تقدمه الحضارة ، من خلال وسائلها الانادية ، وعلاقتها الاجتماعية المباشرة . وليست هذه الظاهرة لتقتصر على مهمة الترجمة والتعبير ، عما هو متحقق في شخصية هذه الحضارة ، من معان وخصائص ذاتية معينة . بل انها هي نفسها خالقة لهذه الشخصية من داخل . والخلق فسي اساسه لا يعني شيئا اخر غير الثورة . لان اعطاء صورة جديدة ، يعني الحكم على اساسها التاريخي باللاعالية . وهذا ما يؤدي بدوره الى انشاء حس بالرفض . ولا يتخذ من سلبية الرفض سوى الخلق . واجلى مظاهر الخلق ليست في الكائنات المخلوقة ذاتها ، وانما هي في هذه الامكانية على الخلق ، في تشكل طبع للخلق ، في نمو احساس قلق ، بعدم اصالة كل ما هو متداول في يوميات الواقع ، من اجل هذا الذي يحمل الانقاذ والروعة معا .

ان الحضارة كنتاج ، ليست سوى اشارة مجسمة . واما الحضارة كطبع انساني ، فانها هي تلك التي تؤمن شرط الانتاج ، دون ان يختصرها اي انتاج معين . ولذلك كان الفن ، وخاصة منه فن اللفظ ، هو نوع ذلك الانتاج ، الذي لا يمكن ان يشيا ، أي يتجسد ضمن متوجات معينة . كما انه يظل يشير الى ينوع خلقه .

ولكن ليس كل انتاج لفظي فني ، يمكن اعشاره عملا حضاريا . ان ادراك الايقاع الاعماق للحضارة ، لا يمكن ان يتأني الا لبعض وجدانات ، تعد في التاريخ ولا تتجاوز عدد قمم نحيلة لجبال عمالقة .

ولهذا نجد ان (هيدجر) ، رجل الاشارة الاول لايقاع الحضارة الحالية ، لا يمتح تفكيره الا من شاعر واحد ، هو (هولدرلن) . فهو يقول عن شعره انه (يوجد) ، بذات الصورة التي يقول فيها ، عن الكينونة المطلقة ، انها موجودة .

ولقد عبر الشعر العربي المعاصر عن وجوه كثيرة من حياتنا الثورية . ولكن تعبيره ذلك ، ظل مرتبطا برودود جزئية انفعالية ، لم تستطع ان تتجاوز الطرف الطارئ ، لتصل الى الشرط الوجودي ذاته ، الذي يبعث على انشاء هذا الطرف او ذلك . ولقد كان من المظاهر الطارئة تلك ، ما يغذي اذننا بالالفاظ الفخمة ، ويؤكد لنا شخصية فقاعة ، يعجبها التضخيم والتفخيم ، في كل ما يترأى لها انه مستحيل التحقق في واقع من الدل المدروس المنظم .

وكان لنا من الشعر هذا الذي انفصل عن تجربة الاقدمين ، ولكنه حافظ على اشكال تلك التجربة . فعاش غريبا عن عصرهم ، غريبا عن عصرنا . وكان لنا ، من المظاهر الطارئة ، تلك السوداوية الرومانسية التي تطلق في انساننا المعزول عن شرطه الثوري ، نظام عزوفا جبان ، وتعبية عاجزة للحلم ومشتقاته .

ولذلك ارضى هذا الشعر وشعراؤه ، الفئة المثقفة في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية ، واثناها . وكانت هذه الطبقة من الضعف والانزلال بحيث يطيب لها ان تحول مشكلة وجودها وقيمتها ، الى مسألة عاطفية وهمية ، لا تقهرها على اتخاذ اي موقف جماعي . كما انها تعفيها من اية مسؤولية تكوينية ، ترتبط بالوضع الثوري الكاسم التحفـز .

ولذلك لم تجد هذه النزعة لها امكانية على الاستمرار ، الا عندما اصطنعت لها صورة ثورية ، في عهد لم تعد الثورية مجرد تحفز وقوة



صلاح عبد الصبور



خليل حاوي



بدر شاكر السياب

لرمز (جيكور) قرية الشاعر ، مهما حملها الوعي الدرامي من مؤثرات غيبية ، ان تتحول الى رمز الحنين الى عهد البراءة الصانع من حياة الانسان المستعبد . فالصور الجزئية ، والتفاصيل التي يعمر بها خيال السياب الحسي ، تظل تمنع الفكر ، من انطلاقته الشمولية . وهو يود ان يحرص دائما على توفير المعنى في كل ظاهرة شعرية . بينما نجد هولدرن مثلا يقول « ما نحن الا اشارة لا معنى لها » . ان النضال من اجل ايجاد المعنى ، من اجل الكشف عن حقيقة المصير الذي يختفي وراء النظر التراجيدي ، المقطوع من اية ملحمة انسانية او حضارية ، هو الذي يمنح للعمل الشعري فعالية سمردية خاصة به وحده ، دون بقية الفنون . فالشعراء الملحميون الحديثون ، من (نوافيس) الى (هولدرن) الى (سان جون بيرس) ، هم الذين يصفون لنا المأساة من داخل ، وذلك بالكشف الشمولي عن حقيقة التناقضات الحركية في صميم الوجود . ولكل شاعر ملحمي رؤياه من تدقيقه الحضاري الخاص . ومن هنا جاء كون هذا الشاعر او ذاك يمثل لحظة حضارية معينة . ولنستمع الى (هولدرن) وهو يصف في احدي رسائله هذا المصدر الثر لكل تكوين ملحمي ، وهو الاحساس بالامحدودية . فيقول « ان العاصفة ، من حيث هي قدرة وصورة ، والضوء اذ يتلامح وبقيب والتقاء مختلف عناصر الطبيعة في مكان ما ، بحيث ان كل امكنة الارض تجتمع حول مكان واحد ، فيحيط القبس الفلسفي بنافذي ، كل هذا هو ما يصنع فرحي اليوم . »

والحق فان الشعر العربي غير الجاهلي ، قد اتجه اتجاهاين لا جامع بينهما . اولهما تفصيلي جزئي ، يعتمد بوحده على التداعي اللفظي او الصوري . وثانيهما كلي هيكلي ، له سمردية سكونية . وما كان يمكن ان يتلافى التقيضان . وان ينشأ عن تلاقيهما اي صراع جدلي في الوعي الشعري . وهكذا اجهضت المأساة والملحمة الحقيقية من تطور الشعر العربي . وفهمت الملحمة ، على انها تعداد لا يتناهي ، في كثرة من الابيات ، لموضوع واحد ذات تفاصيل ومنعطفات شعورية حدسية كثيرة .

فالعري لم يحقق في شعره سوى هذا الاتجاه الثاني القائم على حس بالطلق ، ولكنه حس تأملي . وبالتالي فالطلق الذي يحوزه ، هو شيء سكوني غريب عن تفاعل الحياة الانسانية المباشرة . ولذلك كانت ملاحمه وصفية ، او حكيمة متقطعة النظرات . وهكذا عاش بين حلم الشاعر ، وبين نظرة الفيلسوف .

والثورية المعاصرة هي البيئة الطبيعية لولد الحس المأساوي الاطلافي بكل جدليته الحية ، غير التجريدية .

لفظية متباينة . ان الاحاح الصوري اللفظي ، ذلك الاحاح الايقاعي المادي المباشر ، لا ينمي احساسا راهنا ليجمله مطلقا ، ولكنه يفسح حوله بالآلاف الاصداء ، ويرمي الى درجات لونية تأثرية متناووسة . انه يكرر احساسه بنغمات مختلفة . وهذا هو الندب ، ذو الترجيحات المتأسية اللامتناهية .

ان عملية الندب ، هي هذا الجانب الراهن التاريخي للمأساة الثورية . وليس كهوقوف السياب ، بقادر على استنبات الالهة العادية ، لسفوفية من الاسى المجهول .

ان شاعر (اغنية المطر) يمثل الصدى الفاجع لايقاع الرعب ، بعد كل ضربة يحققها هذا الايقاع في ملحمة المصير الثوري . ولذلك كان نموذج السياب هو الثوري - الفصحى ، هو الثوري القاتل ، المدبوح ، المضحي به من قبل اقدار الكوارث والنكبات التي حلت ببقاها ، هذه العاصمة للفاجعة الثورية ، التي لا تكاد تفصل مياه نهريها الكبير دماء الانسان ، المضحي به هناك دائما ، على ضفتيه التريتين .

ان نموذج الثوري ، الفصحى ، يتابعنا في جميع قصائد الديوان الكبير للسياب (انشودة المطر) . وهو كثيرا ما نادى نفسه بالمسيح . وهو كثيرا ما عاش مع تاريخية الثورة في المدينة . انه مع الاطفال والنساء والشيوخ ، كل رموز الضعف والجريمة . جريمة الآخرين ، هؤلاء الآخرين ، الذين لا بد منهم في كل ايقاع ندبي ، عند السياب . انهم في النهاية ، ليسوا سوى هيمنة القدر . القدر الشعبي ، العباسي ، الدرويشي ، التركي والثوري . والاحمر الحديث . ان ملحمة السياب فريسة لقدر ازلي سلفا . وهي لا تنمو ، ولكنها تنداح . وهي لا تقود ولا تحكم ، ولا تلتبس بذرة حضارية ذات مسؤولية معينة ، سوى انها دعة كبيرة فاجعية ، لها دلالتها من الانسحاق والابدياح المائي ذي الاتجاه الوحيد ، نحو الزوال ، في مصر الخضم الربيع .

ولهذا فان روعة السياب ، هي عندما تعدد الصور النديبة ، ذات اللون الواحد ، والايقاع الواحد ، ذي الاتجاه النغمي المنسج على وجه التيار ، تيار السكون ، مهما كان في اصله عارما نزقا . ولعل كل المظاهر الفاجعية ، لا تتحرك في وعي السياب الشعري ، ضد بعضها ، لتلتحم ، وتخلق ازمة تكوينية . انها تؤلف على العكس ، باقة متآخية من الالام والمصائب .

ولذلك قلما استطعنا ان نكتشف ، حتى في ارواح القصائد الملحمية ، روحا ملحمية بالمعنى الشمولي الكوني . ان الحركة المستقيمة ، والترداد في الاخيلة والملمحات الجانبية ، تظل مجمعة كلها ضمن حدس شعري درامي واحد ، تحاول ان تصعد الى مطلقها عشا . فمثلا لا يمكن

ونحن على درب هذا الحس الأساوي تلاقينا بقيمة السياب ، وما
تحتفل من محاولات غنية فاتحة في هذا الميدان . ولكن نلتقي بشاعرية
فذة أخرى ، قد استطاعت الى حد بعيد ان تقرّبنا من اللحظة
الحضارية ، المنتظرة من الشعر .

ان (خليل حاوي) في ملحمة الواحدة ، المتصلة من (نهر الرماد)
الى (الناي والريح) ديوانه الاخير (١) ، قد قدم لنا تجربة وعي قادرة
على استيعاب هذه اللحظة الحضارية المنتظرة .

ان هذا الشاعر قد احس بموقفه من التجربة الثورية ، من داخل .
ولذلك فان ديوانيه ، يعتبران قصيدة ملحمة واحدة ، كل فقرة منها ،
بمشابه هنية نمو سبري جديد ، في زمن واحد ، يحكمه شعور اطلاق
صارم ، هو البعث . ولهذا فان زمن هذا الشاعر هو لحظة حضارية .
ولكن قبل ان نشرح هذا الزمن وماذا نعني به ، لنحدث قليلا عن
مختلف عناصر التراث السكوني التجريبي الانفعالي ، الذي خاض
الشاعر معركة التحرر منه . انه تراث القصيدة التقليدية المحنطة في
عصر الشهوية . وتراث الثورات الطفلية ، التي تحملتها القصيدة
الحديثة ، السمة بالقصيدة الحرة . والحق فان الاعداد في التقنية
الفنية ، ليس عملا مصطنعا ، معزولا عن كلية التجربة الابداعية . وان
تقنية (خليل حاوي) هي ذاتها ، اساس نفسي وجودي ، يقع في القاع
الاعمق من محاولة الشاعر لمعرفة موقعه الحضاري الابداعي .

ان (ايّاق العبد) لم يعد مجرد احساس غامض بالمصير . انه
اخذ يخلق شخصيته المادية ، ويفجر منها رموزه الغصبة اللامتناهية .

(١) صدر عن دار الطليعة في مطلع عام ١٩٦١ .

فلقد اتجه (خليل حاوي) ، بوعي ثقافي مسؤول ، نحو الشكل الحديث
للقصيدة ، لا شعورا منه بالسهولة ، فلقد حملها اصعب الابداعات ذات
الايقاعات الوزنية المعقدة . ولا اقبالا منه ، على ذلك الحبل الرخو
لتداعي الافكار والصور والمرثيات ، من اين اتت ، وكيفما هلت على
خيال الشاعر . والواقع ان الشاعر الاصيل لا يحرر نفسه من هيكل
القصيدة التقليدية ، الا ليفرض على ذاته قيودا اصعب ، ولكنها اجدر
به ، لانها الصق بحركته الروحية ، ومسرته الاعطائي الرامز .

لقد كان بناء القصيدة الحرة عند (خليل حاوي) مشروع وحيدة
سمفونية حقيقية : ليس من تفاهة في السر ، ولكن حركة متنامية في
اتجاهات متباينة ، تجمع الموسيقى الاصلية ، عائلتها من الظلال اللونية
الفرعية المطلوبة ، فتزيد الهيكل الابقيائي غنى وابعاء .

وليس من شرود في الالفاظ . بل تداد كل كلمة ان تختصر القصيدة ،
وهي في مكانها الجزئي . انها منتقاة بحس اصطفائي ، وليس برصف
قاموسي . ولا تسيطر على التركيب البنائي ، اية نزوة او انفعال
طارئ ، له حماسة المعتاد لدى اكثر من يجربون النظم من الشباب .
فالمستوى الانفعالي ، منظم سلفا ، وهو مفيد دائما ، خلف خضم الحركة
الشمولية للقصيدة ، انه يؤلف شغلا يتماوج بين انحناءات ذلك الفكر
الشعري ، وهو يصاعد من حركة ذرية الى حركة اخرى .

وليس من تبعث في القيادة القصيدية . فالغاية شاخصة دائما
فوق كل توجع وصفي آني . ان الجزء لا يوجه الكل ، ولكنه يحققه .
وبذلك فكما ان النتيجة في السمفونية شاخصة ، بلحمة من لمحاتها ،
في كل نمو لحني ، وتشابك صراعي ، كذلك فان المال في القصيدة
هنا ، ناتج عن ان كل نبرة شعرية انما تؤول في لونيها الخاصة ، الى
هذا الاعطاء الشامل في النهاية .

ان القصيدة لا تبيع ، ولا تتخلع ، ولا يأتينا حوشي الفكر او اللفظ ،
من كوة وهوة وعثرة طارئة . انها لا تخضع لمصر التفتيش الخارجي ،
الذي اذل القصيدة الحرة بين ايد ساذجة ، مفرمة بالانحراف والشذوذ
الاجوف التفتيح . لقد حافظت قصيدة (الناي والريح) خاصة على
جلال النظم القديم . ولكنه جلال لم ينحت نفسه من الفاظ او صيغ
بلاغية . وانما استعاض عن ذلك ، ببلاغة المعنى الموسيقي ، بالنفمة
المفكرة ، بالصورة ذات الترجيع اللانهائي . فالقصيدة في هذا الديوان
لها وحدتها الجديدة . وهي لا تنبع فقط عن وحدة المماناة ، او وحدة
البناء الثقافي الرفيف . ولكنها وحدة الموقف الملهم . والهامه هو اتصاله
الرحماني بزمانه الحضاري . كل ذلك لان هذا الشعر ، المفاجيء في
مواسم الثروة والمعجزة ، يصلنا حقا بقيمة الموقف الفكري ، في
جوهره كله .

✱

ان الشاعر كف لأول مرة ، في ركننا المعاصر ، عن الدون جوانية ،
عن النرجسية ، عن العقد الجنسية ، عن قاموس وجودي مقلد سطحي ،
عن شطحات لفظية ، واخرى خرافية . كف عن العامية في الاحساس ،
وعن البهلوانية في التركيب ، وعن المراهقة في المضمون العاطفي ، وعن
اصطناع الشاذ والحوشي والابهام النرجسي . وفتح نفسه على تجربة
العربي الانسان . وارتفع من فرديته الحيوانية ، الى فردية نموذجية .
ولذلك قمص كل احد من انداده . انه تلاقى معهم عند عقرب الساعة
الفاصلة . في هذه اللحظة الحضارية ، التي لا تقول الا شيئا واحدا ،
انها البعث .

ومن قصيدة (البحار والدريوش) في ديوانه السابق (نهر الرماد) ،
ينبثق هذا النموذج من العربي الانسان . وتبدأ الحكاية . من الداخل .
ان مشكلة التكوين الانبعاثي ، تتأرجح ممزقة بين قرني احراج تاريخي لا
يمكن تجاوزه . ان الشرق لم يعد يستطيع ان يعبر عن تراثه الا
بالدروشة . انه كما يقول عن ذاته :

طرقات الارض مهمما تنشأ
عند بابي تنتهي كل طريق ،
وبكوخي يستريح التوامان :

دار المعارف لبنان ش.م.ل.

بنابة الصبلي - السور - من ب. ٢٦٧ - تلفون ٢٢٥٧٤

هذه الفرسان الشهيرة ، الا اعظم قصيدة في العالم ، وهذه الترجمة العربية لهذه القصيدة الفارقة ، وطبعة
تقدم تلك الاطراف والروايات في فروع جديدة وسليمة ، في بؤرة من بؤرة
فردية عيوب المثلث المثلث ، انما كانت عشق والفرح والحب والحب والحب

الفرسان الشهيرة
الفرسان الشهيرة
الفرسان الشهيرة

جزآن

تأليف
الكسندر دويباس



تحت إشراف
١٠٠٠ قس . ل .
أوما يمار ليا

تطلب من جميع المكتبات الشهيرة

الله ، والدهر السحيق ..
والغرب الذي قدم من القديم هاتين التجريبتين :
واذا بالارض حيلي تتلوى وتعاني
فورة الطين من آن لآن
فورة كانت اثينا ثم روما
ولكن الشرق يقيم هذا :

وهج حمى حشرجت في صدر فاني
خلفت مطرحها بعض بشور
ورماد من نفايات الزمان

ولو عدنا الى التوازن في هذه القصيدة ، لراينا انه توازن تقييمي
شمولي ، ألزم نفسه الصياغة الشعرية ، والنمى الحركي لها ، والتقابل
الدرامي الرائع الذي يعاينه خط الانبعثات الانساني في وجودنا الثوري .
ان التوازن قائم في هذا التضاد الزخم بين حركية البحار ، المطوف
من خضم الى آخر ، ليفرق الموت ، بمعاناة اكبر خطر تلقاء كل موت .
هذا البحار الذي يفضل التجربة على محاولة (الحكم) على اية
تجربة . التضاد الزخم قائم بين حركية البحار ، هذه ، وبين دروشة
النموذج التراثي للشرق : الدرويش : (قسابع في مطرحي من الف
الف) .. هذه البساطة المباشرة التي اختصرت صورة حضارة . وان
هذا الدرويش :

شرشت رجلاه في الوصل وبات

ساكننا ، يمتص ما تنضحه الارض الموات ..

وتلقاء هذه الصورة المرتبطة بعدم الارض - والتي تشير الى انتعار
فعالية الانشاء من الحضارة - تتوازن صورة اخرى تتعلق بعدم من
الفراغ فوق :

هات خبّره عن كنوز سمرت

عينيك في الفيب العميق

اهناك حاجة ان نقول ما هي هذه الكنوز ؟

ومن التوازن في المضمون بين طين موات في الشرق ، وطين محمى ،
في الغرب ، تطلق حركية التضاد في تركيب ، هو المال ، الذي كانت
تنمو نحوه كل صورة حركية سابقة :

- خلّني ! ماتت بعيني منارات الطريق

خلّني امض الى ما لست ادري

لن تفاوطني المواني النائية

بعضها طين محمى

بعضها طين موات ..

.....

حتى يقول :

مبحر ماتت بعينه منارات الطريق

مات ذاك الضوء في عينيه مات

لا البطولات تنجيّه .. ولا تل الصلاة .

ان اوليس اليونان ، وفاوست الجرمان ، ودراويش الشرق ، ليست
حلولاً حقيقية ، لن يود الانبعثات المطلق . ان الانبعثات ليس تكراراً ، انه
دعوة كبرى اولى للتخلي ، انه وجود لن يكون ابداً .

ومن هنا نجد المضمون الميتافيزيقي للقصائد الاخرى في الديوان
الاول ، مثل « ليالي بيروت » و « نعيش السكاري » حتى نبلف قصيدة
« المجوس في اوربا » ، وهو مضمون يلتفت الى جهة الحاضر الانساني ،
كما يتبدى تلقاء دعوة المطلق ، انه عالم الالقيمة . وفي « المجوس في
اوربا » صورة رمزية كبرى ، تنطوي على مقارنة حضارية ثرية . فالبحث
عن المفارقة ، عن مسيح الصليب ، قد تحول الى واد ذاتي في كهوف
عطب الليل ، وذلك في عيد ميلاد ، بالمدينة النموذج ، عن حضارة الغرب :
باريس :

واهتدينا بسراج احمر الضوء لباب

حفرت فيه عبارة :

« جنة الارض ! هنا لا حية تفوي ،

ولا دبان يرمي بالحجارة

ها هنا الورد بلا شوك

هنا العربي طهاره .. »

اوليس للعربي ، ان يتلقى صدمة الانبعثات الاولى من جسده ، وعلى
جسده . اليس له ان يحس بحقيقة الارض والدم ، دون شيطان او اله :

اخلعوا هذي الوجوه المستعاره

سلخت من جلد حرياء كربه ،

نحن لم نخلع ولم نليس وجوه

نحن من بيروت ، مأساة ، ولدنا

بوجوه وعقول مستعاره ..

تولد الفكرة في « السوق » بغيا

ثم تقضي العمر في لفق البكارة

ان وجود الجسد ، هو وسيلة الاتصال بالارض . انه كما يقول
« ميرلوبونتي » دليلنا الوحيد على اننا موجودون ، ومع ذلك كم ضللتنا
هذا الدليل ، وتفنن انسان الشرق خاصة بتحويل هذا الجسد الى
صنم من ملح وكبريت ، وأحاطه بكل حالة من الحرام ، ليمنعه من ان
يكون اله ذاته .

هكذا تأتي صرخة تقييمية اخرى لاحساس الانحلال في حضارة

الرب :

يا الها هارباً من صرعة الشمس

ومن رعب اليقين

يتخفى في المضار :

في كهوف العالم السفلي

من ارض الحضاره .

اولسنا بحاجة اذن الى اعادة النظر في معيار الحقيقة والخير والجمال
في تفكيرنا الذهني ، وفي وجودنا الحضاري . اولسنا نشور من موقف
ميتافيزيقي . ذلك هو العصر الحي على مصدر كل اشكال صميمي ، في

ماذا تقرّ هذا الشهر ؟

دار العالم للعلم بين توفّر عليك عناء الاضواء

فتقدم اليك اهدى انتاجنا :

للاستاذ جريس القموس

عبقريّة شكسبير

لهنريش مان

الملاك الازرق

ترجمة الاستاذ خيرت البيضاوي

للاستاذ عارف العارف

النكبة في صور

للدكتور عبدالله عبد الدائم

الجيل العربي الجديد

لجاءك لندن وترجمة الاستاذ منير بعلبكي

العقب الحديدية

لليونارد فرائك وترجمة الاستاذ منير البعلبكي

موت الاعزب

للمسيّدة سلمى الحفار الكزبري

نساء متفوقات

عقدة البعث والموت من سمفونيتنا الثورية .

هذا هو تجسيد اليبوسة . انها الارض الموات تحت الجليد ، وقد جفت عروقها . ولكن القصيد الغني ، لا يلقي حكما ، انه يصور لنا تفاعل الخصب والجذب . ويحاول ان يبطن في وعينا ، حس التعارض الدموي بين ارادة الخلق وبين امتناع مادة الخلق عن التشكل . واذا بالقصد يتحول الى صلاة وثنية جائعة ظامئة ، عريانة ، تتميزق شبقا ورغبة بالمطء السدامي :

« يا اله الخصب يا بعلا

يعض التربة العاقر ،

ياشمس الحصيد

يا الها ينفض القبر ،

ويا فصحا مجيد ،

انت ياتموز ياشمس الحصيد ،

نجنا ، نج عروق الارض من عقم مييد

ولكن المفتاح ضائع من ابواب المعابد الجليدية المظلمة ، انها مفلقة دون ارادة الفتح ، دون هذا العرييد الجليد الذي سيحطم لعنة الدل في طقوسنا المريضة :

فلنعان من جحيم النار

مايمنحنا البعث اليقين :

أما تنفض عنها عن التاريخ ،

واللعنة ، والغيب الحزينا ،

تنفض الامس المهينا ،

ثم تحيا حرة خضراء في الفجر الجديد

من ضفاف « الكنج » للاردن للنيل

تصلي وتعيد :

يا اله الخصب ، ياتموز ، ياشمس الحصيد

بارك الارض التي تعطي رجالا

اقوياء الصلب ، نسلا لايبعد

يرنون الارض للدهر الابيد

لم اقرا أبسط واعمق من معاناة هذه التجربة الانبعائية . ان معاني الفكر الثوري ، تتوهج هكذا ، بأصالة ذهبية ، على حجر المعاناة ، التي تختصر التاريخ ، وتبعث الوثنية الانسانية ، وتلد الحقيقة الطفلة . ان الشاعر يتابع ضرائته الخالقة ، في قصيدة تلو قصيدة . وهو فسي « حب وجلجلة » يسبك لنا فجره الخاص من معدن الذكرى لامجاد امة ميتافيزيقية ، لا بد ان تبعث سمراء جديدة :

أترى يولد من حبي لاطفالي

وحبي للحياة

فارس يمتشق البرق على الفول

على التنين ، ماذا هل تمود المعجزات ؟

بدوي ، ضرب القيصر بالفرس

وطفل ناصري وحفاة

روضوا الوحش بروما ، سحبوا

الانياب من فك الطفلة

رب ماذا

رب ماذا

هل تمود المعجزات ؟

ولا شك ان حقيقة الانبعات ، تحتمل عمقا غيبيا ، نوعا من اليقين بالخارق والمعجز والقذري ، تصنعه حركة انفصام داخلية عنيفة :

اين من يفني ويعيد

يتولى خلق فرخ النسر

— التتمة على الصفحة ٧٠ —

الى مدراء المعاهد والمدارس والمؤسسات

مكتبة لبنان

بيروت - ساحة رياض الصلح

تعلن عن استعدادها لتزويدهم بجميع ما يحتاجون اليه من كتب انكليزية وفرنسية وعربية،
مدرسية وادبية وعلمية ، وكل المعلومات الضرورية واللوائح والفهارس .

ويسر مكتبة لبنان ان تستقبلهم لدى زيارتهم للعاصمة اللبنانية لتقدم
لهم جميع الخدمات والتسهيلات

أمالكتني حين ران السكون على هيكلتي
وطالت صلاتي في خشعة الراهب المختلي
وكدت أرى جنة الصالحين بقلب الولي
تسمعت خطوك خاف الجدار فلم اكمل
والقيت عنى تلك المسوح وكلى حنين
وعانقت فيك الوجود الطروب كما تبتغين

★
أمالكتني حين جن الظلام على بهجتني
ولاحقني اليأس حتى تضاءلت في محنتني
تعجلت يومي وأعمت فأسى في حفرتي
وما أن ذكرتك حتى تراجعست يا ربتي
ومن يومها لم أعد استكين ليأسي الحزين
وعانقت فيك الوجود القوي كما تبتغين

★
أمالكتني حين الغيت أيامي الهياويه
أطاح بها الصمت والحزن والأنة الشاكية
تحسنت قلبي عجلان في لهفة صاديه
لكي اطمئن الى أن لي بعنض أياميه
وقمت أودع في صحتي وقفة الحائرين
وعانقت فيك الوجود الحثيث كما تبتغين

★
أمالكتني حين فتحت الشمس نور الحقول
وحين تفج قلبي الصبي لحب جميل
وقامت تقاليدهم تستبد بأحلام جيل
حطمت التقاليد واجتزت دربي بين السيول
وعانقت ليلاي لم أنتظر حكمة العاجزين
وعانقت فيك الوجود الجميل كما تبتغين

★
أمالكتني حين قالوا مغير وراء الحدود
أتى ليشوه لون الحياة بذل القيود
تعلمت حريتي من هواك القديم الجديد
ودافعت عنك بروح جليد وعزم حديد
وعدت اردد لحناً قويا يهز السنين
وعانقت فيك الوجود الطليق كما تبتغين

★
أمالكتني في دمي عاشق مفرق في هواه
له سطوة في كياني من جبروت الاله
تحركني ملء هذا المدى نبضة من قواه
ويملئ علي اذا ما شدوت نشيد الحياة
ويبقى مدى العمر في كل شيء وفي كل حين
يعانق فيك انبثاق الوجود كما تبتغين

كامل ايوب

القاهرة

الغنية حبيب ..
الى الحياة .. من انسان

في ليلة الميلاد...

لم اسم .. كنت وحيدا
واسكنون العنكبوتي يغشي عالمي
باسجا حولي تابوتا جليدا
« من أنا ؟ » غمغم شيء خلف حسي
« ما حياني .. هذه الحبراء ! » وانساح
السؤال

تافها ، مرا ، بليدا ..
في سراديب من الوهم ، سراديب كنفي
بابها - أن كان للمغلق باب - ما يزال
حلم طفل عجري الدم ، خيطا من محال
* * *
لم أنم .. من لي بغمضه ؟
وملاك النوم يمضي في اجازة
دارجا خلف الرؤى ، خلف ارتعاشات
الخيال

انني احيا كفار جائع في مصيده
سبها ان شئت ، غرقه !
اقضم اللاشيء ، أصغي لعزيف المردة
وارتمت عيني على الحائط صدفه
فاعترتني رعشة باردة ، حيرى ،
كموسيقى جنازه
وكأن فقدت كل بنيتها ..

كدت أبكي :-
في حقولي للندى جوع ولهفه
ويدي تمتد في شبه محفه
لتواري في رماد المدفاه
بضعة مني ، نسفا جف ، عينا مطفاه
جثة الضيف الذي لم يبق من جثمانه
غير الكفن
عامي الميت المسجي في غيابات الزمن

* * *
وفجاءه ..
مزقت عني خيوط العنكبوت
همسة تندی حنوا ، وسماحا ، وبراءه
أنة تحمل آلام البشر
رنة الاجراس يهتز لها قلب الحجر
وقطيرات دم .. صحو القمر ..
ود لو يغرق فيها ويموت
فبدا لي ان اخشاب الصليب
اخذت تخضر ، تنمو ..
تملأ الدنيا اراجيجا وطيب
فتعلقت بغصن .. أي غصن
وعبرت الباب في ثوب قشيب
ناسيا قسوة حرمانى وسجني

* * *
كان وجهي قاسيون
لا أحس الشوك يدمي قدمي
والصخور الزرق .. أشباح المنون
تتمطى ، تستثير الرعب في
ذاهلا .. حتى عن الليل ولدغ الزمهرير

.. واشرايت من جيوب القاع أعنان ..
ولفتني عيون :
.. ويحه .. مايتني ؟ هذا جنون ..
« فر منا ! عافنا ! يا للشقي ! »
« شده يافع ، احذر ان يطير
« جره غصبا الى جوف الحضيض
الايدي »
.. كدت اهوى رمة بالية من الف عام
فتلقتني يد الله كابراهيم : « يانصار
اخجلي ..

كوني لابراهيم بردا وسلام »
ما انا لولا صدى الاجراس الامومياء
أترى ، لي منك ياميلاد انس او عزاء ؟
.. وعلى اجنحة اللحن الوديع
طرت لهفان الى ارض السلام
فتراءى لي سنى ضوء .. كجرح
في الظلام
يا الهي ! ام يكن نجما ولا شمسا
ولا بدر تمام
ليس مما تتبناه ادعاءات الحضاره
قف شعري ، غرغت عيني ، غصت
بالدموع

انه طفل وليد في مغاره !
جنت الانجم لو نلتهم خده
وتدلى العرش كي يصبح مهده
ساحييه بسجده !!
كيف لا أعبد روح الله في طفل رضيع
يتكلم ؟
امه العذراء ، تبع الطهر ، مريم
سعف النخل ارتدى في كفها البيضا
شموع

« يا يسوع !
انا انسان غريب الصنع ، مبهم
انا طفل مزق الحرمان قلبه
انا روح يتالم
عرف الله محبه
داوني ، فك قيودي ، يا يسوع
فحياتي كلها زيف ، وضيم ، وتفاهه
مع موسى قد عبرت اليم ، كابدت
المناهه
فينفسي لم يزل بعد ، متاهه
بين ضيق الحب والسجن ذوى ورد
الحياة

ورياحين الشباب
(يا زليخا لم أكن عندك قديسا ولكني
جبان
في دمائي ، أه لو تدرين ، فيها افغوان
لم يكن يعرفه الصديق ، أه !
واعذريني ما تهافت على عينيك ..
يا اخت السراب
فجليدي لو رأى الشمس وراء الليل ،
ذاب !)
وبجوف الحوت قاسيت الدجى ،
ذقت الهوان

مثلوا بي واشتفوا يوم حين
وطوت باقي رفاقي كربلاء
فبل ان اسطيع دفنك السيف عن
صدر الحسين

ومسامير الصليب ..
لم تزل اثارها في جبهتي والمعصمين
لم تزل تدمى .. ومن لي بالطبيب :
أه من لي يسد تمسح اوجاعي ..
وابواب السماء
اغلقت دون ابتهالاتي ، فلسم ابرح
ضريحي

رحمة بي يا مسيحي
فاتني ، بل لم يكن لي فلك نوح
مد لي كفك فالطوفان يرغي حول
روحي !

* * *
وكرفات مناديل اللقاء
رفرفت اجنحة خضراء حولي
نسخت عن عالم البغضاء ظلي
حملتني فوق ما يطمع ارباب
الصواريخ بتسخير الفضاء
ودعاني الوهم فاستسلمت حتى ..
خلت بل احسست روحي
نسمة تمرح ما شاء لها عرض السماء
نفحة من نفس الفردوس ، من سدر
المسيح

طفلة تحبو على وجه المساء
تركت للطين ثوب الطين .. مخمسد
القروح
فعلى متكآت الشام .. آثار ضريح
كنته يوما - وشقت دربها عبر المدى -
عبر ضباب الازمنه
وعلى سابع نجم في الثريا
سمرت أهدابها ، حطمت ونامت
سنة بعد سنه ..

* * *
واحتواني صوتها : صوت التي كانت
رجائي
راعف النبرة ، غضا ، كوتريا
رف بالنعمة علي
قال هيا ..
صوتها ؟ من اين ؟
بل اين انا ؟ اين الثريا ؟
آه ما زلت هنا .. سهران وحدي
اتملل

ورفوف الكتب البلهاء مثلي .. تتملل
وعيون الليل حولي ... تتملل
فتذكرت أبي ، أمي ، وبعض الاصدقاء
مات في أعينهم وجهي وما ماتوا لديه
نارهم تنبش أيامي وتحتاج دمي دون
انطفاء
ويضيع العمر اوهاما كليل الشعراء
وانا احمل في قلبي عذاب البشرية
وبعيني دموع الانبياء

علي كنهان

حمص

الماركسية ليست فلسفة إنسانية...

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

هذا المنهج بكل تفاصيله ...

الشحوب ، وعدم وجود الذهنية المنطقية ، والنزعة العملية التي تحقر النظر المحض .. هو ما يجعل الماركسية مشكوكا في جدواها كفلسفة للإنسان ، وفلسفة للذهن الذي يريد ان يقتنع .. فلا يجد امامه الا مجموعة من التقارير والافتراضات ..

وفي الحقيقة ، اننا نفاجأ بتعريف للماركسية بأنها مجموعة تعاليم ماركس .. ونفاجأ مرة أخرى بتعريف ماركسي آخر انها نظرية الحزب الماركسي اللينيني للعالم .. ولما كان التعريف الثاني يعتمد على تطبيق مبادئ نظرية من أجل العمل ، ولما كنا غير معنيين هنا بمناقشة الشئون العملية اولا لعدم اختصاصنا بالجمال السياسي والاقتصادي ، وثانيا لان ذهننا علاقته بالعمل علاقة عكسية ، فكما اشتدت المشكلة في تجريدنا ، افتتنا بالموضوع ..

يشتمل المشكلة على الصعيد العملي ينفر منها ذهن الذي يرى الفكر اشبه بلعبة الشطرنج .. ليس امامه الا اللعبة .. اما ماذا بعد اللعبة فهو من شئون الارضيين - اقول لما كنا غير معنيين هنا بمناقشة الشئون العملية ، فسنأخذ التعريف الاول القائل بان الماركسية هي مجموعة تعاليم ماركس .. ثم نقتطع منها ذلك الجزء الخاص بالفلسفة الذي يعنيها ، باعتبار ان الفلسفة هي ارقى اشكال الفكر التي اكتشفها ذهن المفرم بلعبة التفكير ..

وتزداد المفاجأة اننا نرى التعريف الماركسي للفلسفة بانها class فلسفة طبقة فلو كان هذا صحيحا - ولنفترض مؤقتا ان هذا صحيح - فستعد الماركسية فلسفة طبقة .. هي طبقة البروليتاريا كما يزعمون .. ولكن ماركس ليس بروليتاريا حتى تكون فلسفته انعكاسا للطبقة المنتمي اليها .. فلو قلنا انه تمثل هذه الطبقة ، وعبر عنها بفلسفة ، لكان هذا التمثل ذاته مرفوضا : مرفوضا لان الانسان لا يمكن ان يعرف معرفة يقينية ما يريده فرد اخر .. فما بالك ومعرفة ما تريده طبقة بأكملها ..! ولان الانسان لا يمكن ان يستوعب افكار واتجاهات طبقة بأكملها ، لانه لو درسها عيانا Concretely فسينتهي حياته دون ان ينتهي .. واذا تبنى افكارها على اساس دراسة عامة ، وقع الماركسي في التجريد ، والماركسيون لا يؤمنون بالتجريد ..

ولنمش معهم حتى نهاية الشوط ، فلنتصور - كما يذهبون - ديكارت Descartes مثلا كان تعبيراً عن

تعاني الماركسية من وهم شديد يجعلها وربما خبيثا بالنسبة لتكوين العقل الحديث .. هذا الوهم هو تلك النزعة الوثوقية التي تتحدث بها في اية قضية تتصدى للانخراط بالحديث فيها .. ولان ماركس يتصور نفسه كاله واقف خارج التاريخ والكون والانسان يلم بكل كبيرة وصغيرة .. وراحت الماركسية تدلي بالحلول وتجب عن كل سؤال دون ان تضع فلسفتها هي يوما ما موضع التساؤل .. اولا لنزعتها الوثوقية ، وثانيا لانها تظن - كما ظن هيجل عن نفسه من قبل - انها هي الفلسفة الوحيدة الحققة ، وكان في الفلسفة يوجد حق ، ويوجد مذهب مقنع ووحيد !! وتزعم انها القادرة على التكلم باسم الانسان وباسم العقل والعلم ، رغم ان الانسان لم يخولها الدفاع عن عقله ، لانه اكتشف فيها مبالغة بالتمسك بالعقل ، واكتشف فيها افراطا بالتمسك بالعلم رغم ان العلم نفسه يجب ان يوضع موضع التساؤل ..

ولكن .. هل الماركسية اصلا فلسفة وهل يمكن ان يعد ماركس فيلسوفا ؟ اما بالنسبة للسؤال الثاني فنحن نشك في هذا .. ذلك لان ماركس قد نوه بهذه الحقيقة لينين - كرس حياته لدراسة الاقتصاد السياسي .. ولهذا لا نجد من مؤلفاته الفلسفية الا رسالة الدكتوراه التي قدمها عن « ابيقور » ولم يكن في هذه الفترة ماركسيا ، بل كان هيجليا يساريا لم تتبلور بعد ماركسيته .. وكذلك لا نجد الا ملاحظاته الضئيلة عن فيورباخ Feuerbach

فاذا اخذنا بمنطق الماركسيين من ان الماركسية ليست نظرية فرد ، بل هي نظرية حقبة كاملة ، وادخلنا في اعتبارنا كتابات صديقه انجلز ، لوجدنا ان هذه الفلسفة لا تسير بطريقة منهجية Systematic فالكتابات الفلسفية ضائعة وسط « فيورباخ ونهاية الفلسفة الالمانية الكلاسيكية » « جدل الطبيعة » ، « الرد على دورنج » ..

فاذا كانت الماركسية لا تأخذ بالحلول المثالية ، افما كان الاجدر بها - ان ارادت ان تكون فلسفة متكاملة حقا - ان ترد بنفس الطريقة المنهجية التي يكتب بها المثاليون؟! ففي الجدل Dialectic مثلا - وهم يردون على هيجل - نجد انهم لم يكتبوا الا بضع صفحات وفقرات مبعثرة في هذا الموضوع ، بينما نجد هيجل قد كتب باستاذية - سواء اتفقنا معه ام اختلفنا - كتابا ضخما تحت عنوان « علم المنطق » Science of Logic يشرح فيه رأيه في

حتى ناقوسه !!

١ - منهج ماركس الميتافيزيقي !

هل الانطولوجيا *Ontology* - علم الوجود بما هو موجود والنظرة الكلية للعالم - عند الماركسية سابقة ام نظرية المعرفة ؟ مما لا ريب فيه ان التحدث عن اي منهج انما يحمل بذور انطولوجاه .. بمعنى ان الانسان سيكون ميتافيزيقيا حتى وهو يشتغل في حقل المنهج ، بل وحتى لو كان هذا المنهج علميا كما في الفيزيكا مثلا ؟ ومن هنا يمكن القطع بان العلم نفسه هو بمعنى ما من المعاني علم ميتافيزيقي ..

فاذا كان الامر هكذا ، كانت الانطولوجيا في الفلسفة الماركسية سابقة على منهجهم الجدلي .. لكن لما كانوا يرون ان فلسفتهم هي منهج ، وان بفلسفتهم ستنتهي المذاهب ليشع على العالم عصر المنهج الوحيد : الجدلي الماركسي ، فسوف نبدا فنطرح هذا المنهج ثم نتصدى لناقشته ..

والان نحب ان نتساءل : هل توصل ماركس الى الجدل بفكر جدلي ام بفكر استاتيكي ؟ هل عندما صدرت الماركسية عن ماركس كان ماركس ماركسيا من قبل ؟ ام لم يكن صاحب ذهن جدلي فتوصل الى منهج يقضي على نوعية فكره ؟

فلنؤجل القضية قليلا ، ولنبحث اولا في الجدل

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من

سارتر والوجودية

كتاب لابد ان يقرأه كل من يريد ان يفهم آثار سارتر

تأليف

م. م. البيرس

ترجمة الدكتور سهيل اندريس

منشورات دار الآداب - بيروت

نشوء الحركة البورجوازية وانه المعبر عن الايمان بالعقل ضد سلطان الكنيسة ومدرسة ارسطو الرجعية .. ولنسلم بهذا التفسير .. فسنكون في الحقيقة قد فسرنا الديكارتية *Cartesian* لكننا لم نفسر ديكارت .. بمعنى اننا فسرنا كيف تكونت الديكارتية داخل المجتمع ، لكننا لم نفسر توصل ديكارت - باعتباره هذه الديكارت بالذات دون بقية خلق الله - الى هذه الفلسفة .. امامنا طريقان : اما انه توصل بعقريية فردية فريدة ، واما انه توصل بظروف اجتماعية .. فلو كان بظروف اجتماعية - وهذا هو رأي الماركسية - اذن فلا فضل لديكارت في ديكارتيته .. وكان من الممكن ان يقول نفس كلامه اي صعلوك يقرأ في عصره ، وما كنا في حاجة الى كلمة ديكارتية ، وكنا نقول : الفلسفة الصعلوكية نسبة الى هذا الصعلوك القاري .. ولو كان قد توصل بعقريية فردية لانهدم التفسير الماركسي .. وذلك لسبب آخر : وهو ان ما يجري في داخل ذهنية أي انسان سر مستغلبي بين الفرد ونفسه .. بل ان الفرد نفسه لا يمكن ان يعي عملية ذهنه من جراء ان التفكير نفسه سر .. ومن هنا فمصير اي مدرسة في علم النفس هو الفشل التام حيث تأبى الذاتية ان تخضع لمشرط الموضوعية المزعوم ..

فماذا يريد ماركس للفلسفة ؟ ان ماركس يريد ان يذبح الفلسفة على يديه .. انه يريد ان يحولها من مذهب الى منهج .. يريد ان يحولها من مذهب *System* يقرر مجموعة من القضايا حول الانسان والعالم والمصير ، الى منهج *Method* يرسم طريقا للتفكير .. فماذا فعل هو ؟ لقد راح يدلي بمجموعة من اقوال عن الانسان والعالم والمصير !! فكان ان طلق الفلسفة مذهبا لا منهجا .. حدث هذا رغما عن ماركس ، وكان لابد ان يحدث هذا .. اولا لانه مامن فلسفة ، الا وهي تقرر مذهبا حتى ولو زعمت الرغبة في العكس ، لان هذه الرغبة نفسها مذهب يعكس وجهة نظر في الانسان والعالم والمصير .. وثانيا لان ماركس اراد ان ينفي عن فلسفته الطابع البراجماتي *Pragmatic* ذا النظرة الجزئية في كل موضوع على حدة ، ومن ثم فيمكن للمرء ان تتكون له شتيتات من الافكار ولا تناقض بينها ، فراح يدلي باقوال فيها من الوحدة الفكرية ما يكشف عن مذهب يدلي بأقوال عن الانسان والعالم والمصير ..

لقد قرع ماركس الناقوس ليعلن للآخرين انه قد حان الوقت لكي تطرح الفلسفة عن نفسها مهمة التفسير ، ولتكون وظيفتها التغيير .. فكان ان ادلى بفلسفة قائمة على التفسير .. لانه ما من تغيير يمكن ان يحدث للافكار داخل الذهن .. لان جميع الافكار على مستوى واحد .. وذلك لان التغيير - وماركس يريد بالطبع الترقى الى الاعلى - لا بد ان يكون تغييرا بالنسبة لشيء ادنى .. وفي الفكر لا يوجد ادنى ولا ارقى ، لان هذا سيجعلنا نستند الى معيار خارجي ، يحدد الادنى والارقى .. فأين هو هذا المعيار ؟ وهكذا تكون النتيجة ان ماركس نفسه لم يسمع

الماركسي: نجد انه مجموعة قواعد ، كذلك القواعد الموصوفة التي يمكن ان يرصفها ذهن متوسط كذهن ديكارت ، او ذهن محدود القوى كذهن بيكون ، او ذهن ذو مقدرة على التصنيف كأرسطو .. بل ان هذه القواعد نفسها لاجدل فيها !!

ولكن ، كيف اتيج لماركس ان يدرس ظاهرة الجدل ؟ لقد اكتشف هيرقليطس Heraclitus الجدل في اليونان القديم ، لكن هذا الجدل - في رأي الماركسيه - ادرك عن طريق حدس صوفي ، ولهذا فهو لم يتصف بالتفسير التفصيلي وذلك لان الواقع في اليونان القديم لم يتطور التطور الكافي ليضع شروط الجدل .. فاذا كان الواقع اليوناني القديم لم يتطور هذا التطور الكافي فكيف تسنى لهيرقليطس ان يضع جدله ؟ بالحدس كما يقول الماركسيون .. انهم لم يستعملوا الكلمة وانما استعملوا لفظة بعقريفة فريدة .. وهذا يساوي الحدس .. لكن الحدس ضد الماركسيين .. فكأنهم فسروا الجدل القديم بطريفة تطعن جدلهم هم ..

لو لم يوجد هيجل لما وجد الجدل الماركسي .. هم يسلمون بهذه الحقيقة ، لكنه تسليم الخصم .. بمعنى انهم يقولون وهذا هو ما اكده ماركس في « رأس المال » اننا أمسكنا بهيجل الذي كان يمشي على رأسه ثم عدلناه .. ونحن نحبان نذكر الماركسيين بذلك الرسام الايطالي الذي ظل مستلقيا على ظهره اربع سنين كاملات يرسم سقف الكنيسة فلما هبط الى الارض واقفا على قدميه رأى الاشياء جميعها مقلوبة .. فربما كان ابتعادهم عن هيجل ، ومداومة هذا البعد تحت تأثير جناح الهيكلية اليسارية « فيورباخ ، شتراوس Straus ، بوهر Bauer هو الذي ادخل في ذهن ماركس ان هيجل مقلوب ، فآراد ان يعدله .. كيف تسنى له وبرهن على خطأ هيجل في منهجه ؟ ليس هناك برهان ولا ادلة .. بل هناك تقرير وافترض .. الجدل عند هيجل قائم في الذهن له قوانينه .. واذا كان العالم جدليا فذلك لان الذهن جدلي ، ولان العالم عند هيجل انعكاس للجدل الذهني .. فالعالم تخلقه الفكرة التي تريد ان تعبر عن نفسها في التاريخ ، لكي تتوحد في النهاية مع نقيضها وتصبح الفكرة المطلقة ..

يبدأ هيجل السير من الفكرة الى الوجود مقرا .. فجاء ماركس ليبدأ السير من الوجود الى الفكرة مقرا .. فاذا كان الفكر جدليا فذلك لان الواقع جدلي .. ومن هنا فجدل هيجل جدل مثالي ذاتي ، لانه نابع من الفكر ، بينما جدلهم هم - في رأيهم - جدل مادي موضوعي لانه يبدأ من الواقع .. فمادية الجدل ترجع عندهم الى البدء من الوجود الخارجي بدل الذهن .. وفي هذا دليل كاف على اقحامهم للميتافيزيقا في منهجهم وهو ما ذكرناه من قبل .. فالنظرة الانطولوجية هي التي تفسر منهجهم هكذا .. ولما كانت كل انطولوجيا هي موقف ميتافيزيقي ، وكانت الانطولوجيا فارضة نفسها على الجدل عندهم ، كان الجدل مشبعا وشاربا من دم الميتافيزيقا ..

لقد وحدوا بين الماركسية وبين اكتشاف قوانين الجدل المادي .. ولما كانوا هم ثائرين على الميتافيزيقا ورأينا تشريفة الجدل للميتافيزيقا ، افلا يمكن ان نرى انهيار الماركسية ذاتها كفلسفة ؟!!

لكن ماهي قوانين الجدل ؟ انها اربعة كما لخصها ستالين في « المادية الجدلية والمادية التاريخية » :

١ - ما من ظاهرة ، الا وهي مترابطة مع غيرها من الظواهر .

٢ ما من ظاهرة الا وجوهرها الحركة والتغير .

٣ - التغير ناشيء عن تراكمات كمية تؤدي الى تحولات كيفية .

٤ - هذا التغير يحدث نتيجة صراع المتناقضات داخل الشيء ..

لقد ارتأت الماركسية انها ثورة على منطق ارسطو الشكلي formal ، لكنها تنحدر من حيث لا تدري الى شكلية ارسطو : يقوم منطق ارسطو على قانونين هما :

١ - قانون الذاتية identity وقانون عدم التناقض contradiction .. فالشيء هو هو ، وليس ما ليس هو ..

ويفسر الماركسيون هذا المنهج الارسطي على انه يتعامل مع الاشياء ، ولا يتعامل مع العمليات processes .. لكن فلنتصور اية عملية متغيرة : لا تبدأ من الاشياء وهي تتغير ؟ فكأننا مضطرون ان نتحدث داخل العملية عن قانون للذاتية الذي يريد ان يهدمه الماركسيون ويقولون بدله : في طريقها الى ما ليس ؟ لكن داخل هذا التغير نفسه لا تظل ؟ هي ؟؟؟ وحين اعترض على الماركسية وقيل لهم ان نابليون لا يمكن الشك في انه مات في يوم معين بالذات ، وهذه حقيقة سكونية ، سلم انجاز وقال ان المنطق الشكلي لا يطبق الا على الاشياء البسيطة .. بينما العمليات المعقدة محتاجة الى المنهج الجدلي .. فكان الماركسية قسمت العالم شطرين : شطر معقد يحتاج الى الجدل لتفسيره ، وشطر بسيط يحتاج الى المنطق الشكلي لتفسيره .. فكان هناك نوعين من الظواهر يعملان جنباً الى جنب : ظواهر جدلية ، وظواهر سكونية !! .. فكيف سنقرر رأي منطق نحن سنحتاجه في دراسة الظاهرة ؟ وهل سنقرر الاختيار وفق المنطق الشكلي ام وفق المنطق الجدلي ؟ وكيف سيكون العالم متناسقا ، ذلك العالم الذي تعيش في داخله ظواهر من طبيعتين مختلفتين والذي يضم منطقين متباينين ؟

ولبدا مناقشة الجدل الماركسي من نقطته الرابعة .. لماذا سلم الماركسيون بوجود التناقض داخل الاشياء اصلا ؟ لقد فعلوا هذا حتى يحلوا ظاهرة التغير الموجودة في الكون .. لم يتساءلوا عن زيف الظاهرة اصلا بل افترضوا منذ البدء صحتها وحاولوا تفسيرها عن طريق قانون الاشياء باطنها التناقض .. هي موجودة وليست موجودة .. قائمة ولن تقوم .. وذلك على اساس ما سموه بوحدة الازداد .. فكل شيء يكون في حالة سكونية نتيجة التوازن بين عنصر

في عذر يعد اشنع من جهله بعلم النفس وقال : ان كل مرحلة تقتضي الدراسة النوعية والكشف عن قوانينها الجدلية الخاصة بها .. فاذا كانت كل مرحلة محتاجة إلى دراسة نوعية ، فكيف تأتي له ان يتحدث - وهو يزعم ان هذه دراسة مستقرة من الواقع - ويعمم مادام لم يدرس الظواهر دراسة تفصيلية ؟

ان الماركسيين مغرمون بتمشيهم المنطقي مع أنفسهم حتى لو كان هذا التمشي ضدهم !! فهم يقولون : « ان منهجهم الجدلي كان يتطور وسوف يتطور و يترقى بطريقة جدلية .. فاذا سألت سؤالك الخالد : كيف ؟ لم تجئك منهم إلا ثلوج صمتهم حاملة اليك الجهل ... وحاملة اليك الميتافيزيقا التي تسلت الى منهجهم من غير ان يشعروا بحكم ان الميتافيزيقا نظرة انطولوجية لاتدليل عليها قائمة في ذهن اصحابها ..

٢ - انطولوجيا أرسطية !!

كنا قد اجلنا سؤالنا : هل كان ذهن ماركس جدليا ساعة ان اكتشف قوانين الجدل ؟ نؤكد ان ماركس كان يعيش على حس المنطق بالشكل الارسطي .. ومن هناك ماركس ارسطي النزعة ساعة ان تحدث عن جدله .. ومن هنا لم يكن ماركسيا ولن يكون .. بمعنى أن جدله نفسه النائر على المنطق الارسطي ، هو نفسه نتاج ذهن ارسطي ... فالنهج كما ذكرنا من قبل ، مشبع بنظرة ميتافيزيقية ، لان الانسان هو الميتافيزيقا ..

تناقضه .. ثم هو يتغير اذا طرا عليه مؤثر خارجي يحدث في العلاقة التوازنية بين الاضداد عنصرا هادما فتتحل العلاقة لتبدأ وحدة اضداد جديدة تكون مؤقتة .. ولهذا فعند الماركسيين ، كما عبر لينين في « الكراسات الفلسفية » ان وحدة الاضداد شرطية زمانية متحولة نسبية ، وصراع الاضداد الطاردة بعضها بعضا بالتبادل مطلق ، مثله في هذا مثل التطور والحركة فهما مطلقان .. ولكن كيف احتوى الشيء هذه الطبيعة القائمة على التناقض ؟ هل من داخله ام من خارجه ؟ يقولون انه تناقض من داخل الشيء ولكن لماذا كان الشيء هكذا ؟ سيتمسحون في انهم مفسرون فحسب ، لكنهم يقولون ان مهمتهم التغيير .. انهم لا يعللون .. ولماذا يحدث في تلك اللحظة الجزئية وحدة الاضداد ان كان قانون التناقض هو القانون المطلق ؟ واذا كانت هناك وحدة اضداد فما هو العنصر الذي يحفظ هذه الوحدة ؟ ان يعد عاملا ثالثا داخلا بين النقيضين ؟ ثم ان التغيرات تحدث نتيجة التراكمات الكمية quantitative التي تحدث تغيرات كيفية qualitative .. وذلك عندما تصل هذه التراكمات الى تلك اللحظة التي سماها هيجل « باللمحة الفاصلة » Nodel point .. فلماذا يحدث التغير الكيفي عند هذه اللحظة بالذات ؟ وكيف يكتسب التغير الكمي العددي الرياضي ذلك المظهر الكيفي الدلالي المعنوي ؟ لانني مهما تراكمت الارقام حتى تصل الى مليون فلن يتبادر الى ذهني ان هذا التراكم سيحدث لي تفاحا مثلا !!

ثم ، ان هناك اعتراضا آخر : فان كل تراكم كمي يؤدي الى تحول كيفي ، يسبقه حتما شكل كيفي ، لان العالم كيف قبل ان يكون رياضة وعددا .. فكيف سنفسر الكيف الاول ؟ هل سنردها الى تراكمات كمية ؟ الى ماذا ؟ اليس الى كيوف ؟ وهكذا تقع في تسلسل نتيجة ان هذه القاعدة المنهجية الجدلية الماركسية لم يحفر الماركسيون تحتها حتى يبينوا صوابيتها من خطئها ..

قد نسلم معهم بتشابكية الظاهرة مع غيرها من الظواهر وعدم دراستها جانبية الا حد one-sidedness ، ولكن هل يرجع تغيرها الى تناقض قائم فيها ؟ ان سألناهم البرهنة قالوا : هذا هو الواقع .. فما الجدل المادي الذي جئناكم به الا محكمة الطبيعة التي هي جدلية ، فهل الطبيعة والعالم الخارجي جدليان حقا ؟

لقد ذهب الماركسيون الى ان التفكير نفسه داخل الذهن يتخذ شكلا جدليا .. وسنحترس ونقول لهم : انهن يكون احيانا التفكير داخل الذهن نفسه شكليا في بعضه ، جدليا في بعضه ؟ فان تخطينا هذا السؤال وسألناهم : وكيف تتم هذه الطريقة الجدلية في الذهن ، سارع ماوتوسي تونج بكل جهله بعلم النفس في كتابه « في الماركسية » وقال : ان التفكير يمر بمراحل ثلاث : الاحساس sensation ثم نقيضها التصور conception ثم الافكار Ideas وذلك على اساس قاعدتهم : التراكمات الكمية تؤدي الى تحولات كيفية .. فاذا سألت ماوتوسي تونج : ومتى بالضبط يحدث التحول من مرحلة الى الاخرى ؟ تمسح

فتاة في المدينة ..

مجموعة اقاصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

صدر حديثا

دار الاداب

بل ان هناك كلاما لانجلز حول مشكلة الانطولوجيا تكشف عن الموقف الارسطي داخل الماركسية .. فقد قسم انجلز الانطولوجيا قسمين : نظرة مادية تبدأ من الواقع ، او نظرة مثالية تبدأ من الفكر .. اما ان تكون ماديا واما ان تكون مثاليا .. فقاعدة « اما .. واما » التي يعتمد عليها المنطق الشكلي والتي يرفضها ماركس ، يقبلونها عندما يتحدثون عن الانطولوجيا ..

وعلى اساس هذه الـ « اما .. واما » يسارعون باختيار الجانب الاول .. لماذا ؟ انهم لا يبرهنون الا بحس الرجل العادي ويفعلون تساؤل الذهن المغرم بلعبة تفكيره والذي يطالب دائما بالتدليل النظري .. لانه سيرد قائلا : ولماذا لا اختار الجانب المقابل ؟ اذا كان ديكارت - بعقله المتوسط - قد شك في وجود العالم الخارجي وأثبت آنيته ، فأنني يمكنني ان اشك في هذه الانية نفسها بحكم انني ربما كنت الان في لحظة حلم .. فاذا امكن ايصال الشك الى هذه الدرجة ، اما كان الامر يقتضي من الماركسيين ان يدللوا ان ارادوا لنظريتهم اقناعا ؟

ان العالم عندهم كان ولم يزل منذ الازل وسيظل الى الابد شعلة حية لم يخلقه احد .. انهم يستمدون كلامهم من فيلسوفهم الغامض هيرقليطس .. ويعلق لينين على كلامه بأنه ياله من شرح رائع للفلسفة المادية !! لقد استحالت كلمات هيرقليطس الشاعر النابغة من ضبابية تفكير لا يؤمن بالوضوح لان اية قضية لا تحتاج الى وضوح ، استحالت الى فلسفة يتبناها ماركس .. وسينشأ السؤال التقليدي : ولكن من اين استمد هذا العالم وجوده ؟ هنا نقاجا من جديد بثلوج صمتهم .. ولكننا سنفاجئهم بدفء ثرثرتنا : وسنثرثر وفق منهج الجدلي : لقد آمنوا بالتناقض .. فاذا كان الوجود موجودا ، اما يقتضي ايضا وجود العدم Nachingreas لكن التحدث من وجود العدم فيه تناقض ، كما ان افتراض عدم للوجود يقتضي حدوث صيرورة بين الوجود والعدم ، وهذه الصيرورة تفترض وجودا سابقا من قبل .. وهكذا قد نقبل صيرورة المستقبل ، لكن صيرورة الماضي نفسها غامضة بلا تفسير ..

بل علينا ان نلاحظ جيدا ، لان الامر سيرتبط بعد هذا بمشكلة المعرفة ، ان التحدث عن المادة الاولى فيه شيء مجهول عندهم .. ولهذا فهم يقررون ان المادة كانت وستظل الى الابد .. وبمعنى اخر يهربون من ذلك العنصر المجهول الذي لا يجدون لديهم الشجاعة الكافية لكي يواجهوه .. فما طبيعة هذه المادة ؟ التحرك .. فلا مادة بدون حركة كاستحالة تصور حركة بدون مادة .. وها هنا نجد دورا منطيقيا .. فالعالم جدلي لان الجدول يطلعن الامر هكذا ، ويجب ان نلجأ الى الجدول لان العالم جدلي .. مع ان احدي القدمتين لم تثبت بعد ..

لكن هذه الحركية للمادة من اين جاءت ؟ منذ الازل !! فالمادة الاولى وجدت متحركة .. فالحركة لاتضاف الى المادة من الخارج ، بل هي نابعة من داخلها بحكم تناقضاتها

الداخلية .. فاذا انحلت وحدة اضداد ظهرت حالة جديدة للمادة قائمة على وحدة الاضداد ثم تحدث عملية نفسي اخرى .. ومن ثم يمكن ان تتحول المادة الى اشكال مختلفة على اساس حركتها الدائبة ..

الا انه وفق المنهج نفسه ، لا بد من وجود السكون مقابل الحركة داخل المادة والا لما امكن حدوث الحركة اصلا ؟ لكن هذ سيؤدي الى وجود مادة ساكنة .. وهذا هو ما يرفضه الماركسيون ، مما يؤدي بنا الى انهم تصوروا العالم وفق منطق شكل يصنف ويرصد ويقرر ..

لقد ذهب الماركسيون الى ان هذا المفهوم للمادة لم يأتوا به دفعة واحدة ، وصلوا اليه بعد تطور العلم وظهور نظرية التطور واكتشاف الخلية الواحدة ونظرية تحول الطاقة .. وذلك ليبرروا جدلهم الذي كان اصلا موقرا لا وفق تطورات العلم ، بل وفق نظرتهم الانطولوجية المفترضة .. فذكروا ان المادية في العالم القديم مادية صوفية قائمة خارج الذات فحسب ، تطورت الى مفهوم للمادة ميكانيكي يفترض حركة المادة من خارجها ثم تطور المفهوم الى المادية الجدلية التي تقرر الحركة من داخل المادة نفسها ..

ولكن .. الا يبدو من هذا ان المادة في حد ذاتها غير معروفة ؟! انها تعرف في التاريخ حسب رأيهم ، فاذا كان الامر هكذا ، فما هو الشيء الذي سيجعلني اقبل الموقف الماركسي على انه التفسير السليم والوحيد للمادة ؟!

اذن فعملية نفي النفي negation of negation

لمفهوم المادة عندهم كما وضحوه يرتد الى اعناقهم .. خاصة انهم عندما يريدون ان يبرهنوا على صوابية تفكيرهم يعتمدون على الواقع العملي .. مع انني في الواقع العملي يمكن ان استمد منه الشواهد على اية قضية وعلى عكسها .. وفي هذا تحقير شديد للجانب النظري المحض الذي يفترض اليه الماركسيون .. ماهو التدليل على ان هذه المادة التي يتحدثون عنها قائمة خارج الذهن ؟ ولماذا لا يكون هذا وهما فرضه الذهن بحيث يضلني وبصور لي وجودا خارجيا للمادة ؟ بل لنفرض ان هذه المادة تكتسب كل صفة موضوعية ، فلم لاتكون هذه الموضوعية قائمة في حلم انسان ؟

ان الانطولوجيا المادية الماركسية هي نفسها انطولوجيا مثالية .. فلننتصرون ان المادة حقا متحركة وان حركتها ذاتية .. اذن ففي العالم القديم كانوا يتعاملون مع مادة هذه طبيعتها بمنطقهم الذي يعتبر المادة حركتها مفروضة من الخارج : من الكائن الواقف خارج الكون والذي بث في العالم الحركة عند ارسطو والله الذي بث الحركة الاولى للمادة عند نيوتن .. فلماذا لم يحدث تدمير لهذه المادة مادامت معاملتها كانت خاطئة ؟ بل ان التفسير الماركسي يعتبرونه حلقة من حلقات التفسير للمادة .. فكان المادة في حد ذاتها شيء مجهول ، وكان المفهوم الماركسي خاطيء.

- ١ -

تشقى ، ثن لاجلها
ويُشار « مجنون » اليك من الكوى،
تعرى ، تجوع
وتعود تنشدها وتهدس :
« حرّها اقوى من الطوفان ،
يحرق وهجها عار الجموع »
وتظل تحلم ...
آه يا قرما يهيم بلفظة كالثلج ،
يرمق طفلة شوهاء من ثقب صغير ،
قد مضى عهد الشموع ..

* ————— *

النار افعل ،
ما الذي تجدي العبارة
والعصا في كف سمسار
وفي الدرب القطيع ؟ ...

- ٢ -

سأقولها كلمات محترف يغيم الصبح
في صنيته :
باهتة حقول اللون ،
والاشياء جامدة القوالب ،
هشة ،
لا شيء الا الموت والضجر الكبير
وسفاسف الخصيان :
« للماخور اجنحة ،
وفي الحانات تنبلج الشمس ،
يموت شك ران ،
يحيا الله في قلب صغير » ...
سأقولها كلمات رب :
هل يموت الكون ،
يبعث آخر ، ما الثلج في صنين ،

* ————— *

ما حتم الزوابع ،

قفزة ، زند يمد
فتبتنى دنيا ويستعلي مصر ؟ ...

- ٣ -

اتذل زنديك الصخور ،
يميت كبرك ذلك النغل - الرغيف
وتنطوي فيك السماء ؟
اثن اشرة الرحيل بصدرك المفتوح ،
تجتاح العبارة في مدى العينين
عاصفة الهراء ؟

انتظر ترقب دعوة :

« اقبل لدي منابع مما تحب .
الخور والولدان ،
صحرائي انا غسل وماء » ؟ ...
كلا رفيق ،
تصد مائدة الاله ،

تقول - جبار المقاطع :

« لا اريد ، ولن يزحزحني القضاء »
كلا رفيق ،
تصوم حتى الموت ،
تنهض بعده نشوان :
« عالمي انتحار رجولة ،
كف تهز الشمس ،
لي يا جحودة انت ،
لي هذا الضياء » ...

- ٤ -

تختار ما تهوى وترعق :
« لست اخشى الكاهن المدعور ،
تسخر في الظهيرة منه ،
تهزأ : عنكبوت » ...

يوميات كائن

وتروح تبصق :

« ليس يعجبني الوجود »

وترفض الاشياء تولد خلصة ،

تجري وتزحف في سكوت ...

« من انتم ؟ »

وتقولها : « بطش الارانب في الظلام ،

نعامة ،

هيا اطعنوا ظهري ،

اغضبوا ،

قولوا : سنصلبه ، مقيت ...

ما اروع المأساة ،

ينسدل الستار ،

تموت ،

تحملك الحرائق للبعيد - كما يظن -

ولا تموت ...

- ٥ -

شفتاي قبلتا كسيحا ميت الاجفان ،

هللتا لمسخ

حننا للقلبة الولهى

لساقطة تهرول في الرقاق ،

كفاي لامستا جدائل جيفة

هفتا لمقبرة العناق ...

عيناي حدقتا الى عينين في شبق ،

- ازنجي انا ؟ -

آه ، لهيب السوط في ظهري يفح ،

اكاد المح في يدي ، رجلي الوثاق ...

الضوء في عيني يموت ،

شوامخ القمات تسقط

لم اعد منكم

مداي مقابر وسدى اختناق :

مدوا الي حرايكم

نقوا بوهج النار ، بالطوفان اجنحتي

اصلبوني يا رفاق ...

- ٦ -

نقت شفاه النار اجنحتي

ومجد الصلب صفائي ،

اسير على الصراط اخاله الصحراء ،

ميلاد جديد ..

قدستم يا رفقتي

- الاشياء حولي طفلة -

اقوى من الماضي رجعت ،

يدي هدى ، بصري حديد ..

وورائي الجهول ،

شكرا رفقتي

لكم اليمين :

تظل توقا للحريق اضالعي

حتى يموت في وضح النهار

وينتهي زمن السجود ...

- ٧ -

نفضت عن تلك الوجوه غبارها ،

كسرت تابوتا يخبى زيفها ،

يخفي السفالة والضعه ...

عريتهم حتى العظام ،

رفست الواح العصور

مزقت تلك الاقنعه ؛

لا ليس تخدمني عطورهم الخبيثة ،

الف عين فتحت في اعرقى ،

الله في ماخورهم ، في البيت الفاظ

ونشوة سافل في الصومعه ...

يا مومياء وجودهم لا ترقصي في

باب دارى

الجازر للخصيان يوقظ شهوة

ويسحر رغبة ضفدعة ..

يا مومياء وجودهم

يا ربة ممطوطة النهدين عودي

قد كرهتك حاملا نسل العبيد

ومرضعه ...

- ٨ -

لون الصباح حبيبتى

وجه تأله ،

كبر نهد لم تلاوته الاصابع في الظلام ،

الحلمة الحمراء للآتين -

ولسد النسر ،

والشفة الرقيقة والاريج

كنزان للجبار يرجع حاملا وهج

الشموس ،

بصدره ابد يهرول في الجراح ،

بحيرة ، افق يموج ...

عهد الرغائب لن تعود ،

ولن يعود الراقصون على الرمال ،

الليلة القمرى لي ، لحبيبتى ،

لن تسمع الاذان بعد اليوم طبلا او

صنوج ...

ما اروع الدنيا -

انا ، نحن ، العمائق تجتلى

والاغنيات تعاد :

ماتت طفمة العبدان ،

غير ماءه الينبوع ،

وانطفات مصايح الزنوج ...

حسن النجمي

قطر

الجنس والفن والإنسان

بقلم غنالي شكري

ثم يقدفونها في الحفرة ، وهم يصيحون : ليست حفرة ، ليست حفرة بل فرج (١) .

والمفهوم الجنسي الذي نتعرف عليه ، من خلال هذا المثل ، هو ان العلاقة الجنسية لم تعد هذه الحاجة الملحة التي كان يشعر بها الانسان قبلا وحسب .. وانما اصحت وسيلة للتكاثر العددي الذي يزيد من قدرة الجماعة على مواجهة الاعداء في الغابة . كان الكفاح الجماعي هو نواة المعنى الجديد ، ثم راحوا يرمزون به لبقية انواع التكاثر ، اذا راو النباتات تزدهر اخضرارا في الربيع وتذبل في بقية فصول السنة ، فكان « التعبير الجنسي » للاخصاب ، يفتق اذهانهم على تلك الرقصات السحرية . فاذا اضفنا ان الملكية الجماعية لكل شيء كانت الطابع المميز للمجتمع البدائي استظعنا ان نقول في غير حذر بان الجنس لم يكن احدى مشكلات هذا المجتمع في ظل الزواج الجماعي الذي يتيح فرصا متساوية لاعضاء الجماعة .. ومن ثم كان التعبير الفني المباشر عن هذه العلاقة هو الرمزيها الى الخصب والنماء والحياة.

✱ ✱

ولكن طورا تقديميا جديدا ، كان في انتظار الانسان .. فقد تخللت الملكية المشاعية ، بمصاحبة الظروف الطارئة الجديدة ... ونرى ملامح التقدم في قدرة الانسان وبخاصة في استئناس بعض الحيوانات وتربيتها والاشتغال بالرعي .. ثم في تعرفه على بعض اسرار هذه النباتات التي تنمو في الربيع وتذبل فيما بعد ... وعرف الزراعة . وبواسطة الرعي والزراعة - اي بعد ان تغيرت وسائل انتاج مقومات حياته من الات الى قطعة الارض - دخل الانسان مرحلة جديدة هي مرحلة الملكية الفردية .. اذ سرعان ما هيمن على اكبر مساحة من قطعة الارض ، هؤلاء الذين كانوا يتبواون مراكز قيادية في الجماعة مثل الكهنة والشيوخ ورجال الحراسة .

وبدا معنى المرأة في المجتمع الجديد يتغير .. كانت فيما مضى ، تشارك الرجل « العمل » من اجل البقاء . ولكنها في المجتمع الجديد حرمت نعمة العمل ، وحرمت بالتالي مركزها القديم ، مركز المساواة التامة بالرجل. كان ميدانها من قبل هو الحياة نفسها، فاصبح هذا الميدان هو « البيت » فقط ..

ليس ذلك فحسب .. بل هناك الحروب التي بدأت تقوم بين المناطق المختلفة ، لجلب قطمان الحيوانات عن اسر طريق ، وهو القتال . وكان المحاربون يحصلون بعد غزواتهم على شيء اكثر اثارة من الحيوانات - وان لم يكن اكثر اهمية - وهو الاسرى من الرجال والنساء . اما الاسرى من الرجال ، فقد اضيفت ايديهم الى بقية الايدي العاملة بالجان ، بعد ان وصلت الحال ببعض ان يبيعوا مالديهم من مساحات صغيرة من الارض الى الذين يملكون المساحات الكبيرة ، ليقروضهم مايقوم باودهم ، وانتهى بهم الامر ، لان يعملوا في ارض هؤلاء المالكين الكبار ، لقاء الاحتفاظ بحياتهم فقط (٢)

اقول ان الايدي الوافدة مع الاسرى اضيفت الى تلك الايدي المجانية

١ - محور الفن منذ فجر التاريخ

لعل عظمة الانسان الاول ، تكمن في صراعه الجبار مع الطبيعة في تلك المرحلة الباكورة من تاريخ البشر . ذلك انه رأى نفسه فجأة امام اعداء لم يتعرف بهم تعرفا كافيا . فالوحوش تزغرد بطونها حين تراه ، والليل يرخي على عينيه ستارا كثيفا اسود ، والسماء ترشق جسده بأسياخ ملتجة تارة ، او تحول الدماء في عروقه الى سائل من الثلج تارة اخرى . والفضاء الهائل يلف كيانه الضئيل في ثوب خرافي ، وكأنه في حلم مزعج .

كان الانسان الاول لذلك بطلا ، حين يزحف على بطنه اذا اتصلت بانفه رائحة قادمة من رمة حيوان ، او كومة من الديدان ، او شجرة فاكهة يتسلق عليها ، بما تبقى لديه من عادات قديمة .

وفي احيان كثيرة ، كان الرجل البدائي يلتقي بالمرأة ، فيحس في قلبها حنيناً ورغبة مبهمه .. ثم يزدادان قربا وتألغا ، وتتبدد الرغبة البهيمية رويدا ، في اتصال بدني حميم .

وهكذا لم تعد العلاقة ا لجنسية في ذلك الوقت البعيد ، ان تكون هذا اللقاء الخاطف السريع في غمرة الكفاح المضي من اجل البقاء . وهكذا ايضا نستدل ، على ان الانسان الاول لم ير « الجنس » كاحدى « مشكلات » حياته ، وان رآه بالفعل « كحاجة ملحة » .

وليس شك ان هذا الانسان - في ظل ظروفه الصعبة المريعة ، وتكوينه العضوي البدائي ، كان يحتاج مرحلة ذهول تغير عن الجانب الذهني لطفولة الجنس البشري . ومن ثم لم يكن واعيا تماما بكل ما يحيطه من مظاهر واحداث . وبواسطة هذا الذهول ، يفسر علماء الانثروبولوجيا كيف ان فنونا لتلك الفترة لم تصلنا على الاطلاق .

ولكن الطور الجديد في حياة الانسان ، كان يجمع بين المراهة في فئات متفرقة ، بعد ان نجحوا في تحويل الحجارة الى اسلحة صغيرة تمكنوا بها من اصطياد الحيوانات .

وما ان تكونت هذه الجماعات ، وبمعنى ادق ، ما ان تكون المجتمع الانساني الاول ، حتى بدا الاحتكاك الذهني بين عقول الافراد ، يولد خبرات اكثر تفجعا ، ويذنب الى حد كبير ، ما يكسو وعيهم مسن ذهول . ويدفع بهم شيئا فشيئا الى مراحل اكثر تقدما ، كلما استطاعت رؤوسهم ان تفسر مظهرها ما في الطبيعة .

وكان من النتائج الهامة لنشأة المجتمع البدائي ، ان تقاربت المسافة بين الرجل والمرأة ، واصبحت العلاقة بينهما اكثر من لقاء خاطف سريع وتغير بالتالي معنى الجنس الذي ترسب في كيانه خلال النضال الفردي في الغابة . وقد كشفت لنا بحوث العلماء عن المعنى الجنسي الجديد الذي رافق المجتمع الاول في ظل الزواج الجماعي . فقد استطاع الانسان انذاك ان يعبر عن هذا المعنى في بواكير فنونه . وفي احد طقوسهم السحرية كانوا يرمزون للعضو الذكري بسيف ، او بحربة ويرمزون للعضو الانثوي ، بحفرة . ويمارسون رقصات سحرية يعتقدون انها تحدث الخصب ، بتمثيل العملية الجنسية . كالذي يروي يونج عن بعض القبائل الاسترالية ، من انهم اذا جاء الربيع يحفرون حفرة في الارض ، ويحيطونها بالشجيرات لتمثل عضو الانثى ، ويرقصون حولها طول الليل ، وهم مسكون بالحراب امامهم هيئة تمثل عضو الذكر

Jung : Psychology of the Unconscious, (P 16) (١)

L.H. Morgan, Systems of Consanguinity and Affinity of the Human Family, Washington (1871-ED) (٢)

وانقسم المجتمع الانساني منذ ذلك الحين الى سادة وعبيد .
اما الاسرى من النساء ، فقد بدا بهن عصر الاماء والجواري ، لينقص
اكثر واكثر من قيمة المرأة كقيدة البيت .
ومع بداية الملكية الفردية لوسائل الانتاج ، كانت العلاقات الجنسية
بين الافراد ، تتطور مع نمو المجتمع الجديمن الزواج الجماعي ، الى
الزواج الفردي (٢)

✱ ✱

تعير « الزواج الفردي » مطابقا للوضع القائم في ذلن الحين
لان « الفردية » هنا جاءت كإشياء رسميا - او شرعا لمعنى العلاقة
الجنسية في ظل المجتمع الجديد .. « الفردي » ولكن .. هل كان
يمكن لثل هذه العلاقات ان تكون فردية بالفعل ؟

ان جوابنا عن الرجل سهل ميسور ، فسلطانة الاقتصادي يكسب
سلطانة الاجتماعي ، بحيث تكون حريته الجنسية شيئا طبيعيا : للسادة
في احضان الجواري اولاً ، ثم في احضان زوجات اقربانهم نهاية الامر
والعبيد لها الحقوق نفسها ، وان لم يكن على المستوى نفسه .
وجوابنا عن المرأة اكثر سهولة ويسرا .. لان علاقاتها بالرة مستمدة
بالضرورة من علاقاته هو بل متممة لهذه العلاقات .

وهكذا كان الزواج فرديا من حيث المخرج الذي يضم رجلا وامرأة
وحدما بغض النظر عما اذا كان هذا الرجل هو زوج هذه السيدة ..
او العكس . وتولدت على الفور معاني جديدة لم تخطر على بال الانسان
من قبل : الخيانة ، علاقة غير شرعية .. الخ ... وظهرت حرفة جديدة
لبعض النساء اللاتي يجدن لقمة الخبز في احضان من يملكه ، وطبع
المجتمع اجسادهن بخاتم غريب هو البغاء .

وحمل الينا التاريخ فنونا مختلفة لهذا المجتمع العبودي الاول ..
صورت لنا الوجدان البشري في ذلك الوقت البعيد ، ومفاهيمه المتعددة
لهذه الحاجة الملحة التي اصبحت - لأول مرة - مشكلة يومية في حياة
الناس ، عبرت عنها اخلص تعبير : اساطيرهم وطقوسهم ، وبقية وسائلهم
البديلية في التعبير .

ففي التوراة نقرا حكاية « سدوم وعمورة » وكيف احرقها الله ، كما
واقعت فيه من خطايا تنوء عن حملها الجبال ، فاخرج الله منها اسرة
واحدة لم تتورط في الخطيئة هي اسرة لوط ، ثم احرق المدينة .
وتلصق التوراة كيف ان لوطا سكن في احدى مغارات الجبل هو وابنتاه .
« وقالت البكر للصغيرة : ابونا قد شاخ ، وليس في الارض رجل ليدخل
علينا كمادة كل اهل الارض . هلمي نسقي ابائنا خمرًا ، ونصطجع معه
فنحي من ابينا نسلا . فسقتا اباهما خمرًا في تلك الليلة ، ودخلت البكر
واضطجعت مع ابها . وحدث في الغد ان البكر قالت للصغيرة : اني
قد اضطجعت البارحة مع ابني . نسقيه خمرًا الليلة ايضا ، فادخل
واضطجعت معه ، فنحي من ابينا نسلا . فسقتا اباهما خمرًا في تلك الليلة
واقامت الصغيرة ، فاضطجعت معه » (١) .

والمشكلة الاساسية في هذه الاسطورة هي « الجنس » رغم الاعذار التي
توسلت بها البنت الكبرى لافراء الصغرى ، من ان هدفها هو انتجاب النسل
ولكن الاخلاقيات المحيطة بالاسطورة لا تعتبر هذا الامر « خطيئة » في عيني
الرب . فقد اختار هذه الاسرة وحدها - لزاياها الخلقية بغير شك
- ولم يصدر عنه فيما بعد ، ما يشير الى ان في الامر « خطيئة » .
فالذا كانت الالهة والتقاليد والعادات ، تشكل منهج الحياة الاجتماعية
لتلك المرحلة البعيدة ، فاننا نلهم من ذلك ان الاسطورة اوضعت لنا
جانبًا هامًا في هذا المنهج . فلم يكن شاذًا او غريبًا ، ان تصطجع البنت

(٢) لم تكن العلاقات الانسانية تتطور من مرحلة الى اخرى ، فور
التشكيل الجديد للمجتمع . فقد كان يحدث ان ترسب تقاليد مرحلة
سابقة في ظل الكيان الاجتماعي الجديد ، وتمضي فترة - تطول او تقصر
حسب الظروف - الى ان تنفك العادات والتقاليد والعلاقات الانسانية
بين الافراد مع التركيب الاجتماعي الجديد .

(٤) سفر التكوين - (ص ١٩ - ع ٣٠ : ٣)

مع ابها .. رغم ما تذكره الحكاية من ان هذا الاب لم يكن يدري
بهذه المضاعفة .

الحكم الاخلاقي ، غير المباشر ، الذي نستخلصه هو ان « الجنس »
ليس « شرًا » في هذه الدائرة الضيقة ، التي ما انتسح حتى يصبح
شرًا كبيرًا . وفي اسطورة « شمشون ودليلة » نضع ايدينا على هذا
المعنى . كان شمشون يباهي الآخرين بفضلاته ، ويژهو عليهم بقسوة
شكيمته ، فافتاظوا من تحقيره لشأنهم على هذا النحو ، ودبروا مؤامرة
لقتله . وكانوا يعرفون انه يتردد على احدى البقايا فانفقوا معها على ان
تمدهم بسر جبروته ، اذا نجحت في الحصول على هذا السر ، لقاء مبلغ
من المال وتم لهم ما ارادوا .. فقد استرخت عضلات شمشون على حجر
المرأة ، وفي لحظة ضعف باح لها بمكنون سره ، فحلقت له شعر رأسه
حيث يرق هذا السر - وفارقت قوته في التو واللحظة ، ثم سلمته
الى اعدائه (٥)

الجنس هنا هو « الشر » فالالهة تسحب « سرها » من شمشون ،
بمجرد ارتماله بين ذراعي امرأة . اي فور اقترابه الخطيئة وسقوطه
في الشر . والاسطورة تصف المرأة صراحة بانها « زانية » .. والبغاء
هو في صميمه خروج عن القانون الالهي الذي يعبر عن الإرادة الرسمية
للمجتمع في تكوينه الخلقي الجديد .

وقد اكدت الاساطير الدينية هذا المعنى الجديد للجنس اكثر من
مرة . فقصّة يوسف الصديق ترويه التوراة ، ومن بعدها القرآن ، لتوضيح
الفروق الحاسمة بين الخير والشر . ويبدو العلاج الفني للاسطورة،
وقد اكتسب بالمظاهر البدائية لعملية الخلق الفني . فاننا الان ، نشك
كثيرا في وجود هذا النموذج المثالي . الذي تجسد صفاته الخيرة
في يوسف (٦) في ذلك الوقت المبكر من تاريخ المجتمع البشري . ونكاد
نؤمن - تبعًا لذلك - ان خالق الاسطورة اراد ان يجسد معنى الخير - المتمثل
في الامتناع الاختياري عن اشتهاؤ نساء الآخرين - في مخلق بشري ، رغم
انثاء وجوده الطبيعي في الواقع الاجتماعي المحيط به . ثم حاول ان يجسد معنى
الشر في امرأة العزيز ، التي هي نموذج لكثير من نساء ذلك العصر .

وترك عملية الصراع بين يوسف وزوجة سيده .. بين الخير والشر ..
ليتناصر الخير - المخلوق اصلا - كقانون اجتماعي يسود العلاقات الانسانية
بين الافراد ، موحيا بما يجب ان تكون عليه هذه العلاقات ، والمصر -
الشرعي - الذي ينتظر من يحاول الخروج عن قانونها .

ومن الواضح ان هذه الاساطير ، قصد بها « الوعظ » اولاً واخيراً ..
وان تكامل بناء الاسطورة من الوجهة الفنية ، فلم ترد فيها كلمة وعظية
واحدة . ولكنها - ككل - استهدفت للتدليل على ان الطريق الصواب
هو ما يمكن ان نهتدي اليه بعبارة هذه الاسطورة او تلك . واتضح
هذه الغاية ، حين كانت تتحدث الاسطورة عن احد العظماء من المشاهير .
وفي التوراة قصة داود الملك الذي « كان يتمشى على السطح » فرأى
من فوقه امرأة جميلة تستحم . وكانت المرأة جميلة المنظر جدا ، فارسل
داود في طلبها ، وقيل له : ليست هذه يتشبع بنت اليعام امرأة اوربا
الحثي ؟ فارسل اليها داود ، واخذها فدخلت اليه . واضطجع معها
وهي طاهرة من طمشتها ، ثم رجعت الى بيتها . وحبلت المرأة ، فارسلت
من يخبر الملك بانها حبلت . فارسل داود الى قائد جيشه يطلب اوربا
الحثي (٧) . فأتى اوربا اليه . وبعد ان سأل داود عن الحرب قال له
ان ينزل الى بيته ويفسل رجله (٨) . فخرج اوربا ، ونام ليلته على
باب بيت الملك مع بقية عبيد سيده ، ولم ينزل الى بيته . ولا علم داود

(٥) سفر القضاة - (ص ١٦ - ع ١ : ٢٢)

(٦) وسنرى - فيما بعد - انه نموذج متداول في اساطير شعوب
كثيرة مختلفة .

(٧) نلهم ان زوجها كان جنديا في الجيش ، يحارب وقتها في
احدى المعارك .

(٨) غسيل الارجل معناه الاستعداد لان يقضي الرجل ليلة مع
زوجته .

واجه اوريا قائلا : اما جئت من السفر ، فلماذا لا تنزل الى بيتك ؟ فقال اوريا : ان عبيد سيدي (٩) على وجه الصحراء ، وانا آتي لاكل واشرب واضطجع مع امرأتي ؟ اقسام بحياة الملك اني لا افعل هذا الامر . فقال له داود : اقم هنا اليوم وغدا اطلقك . ودعا داود فاكل امامه وشرب وسكر . وخرج في المساء ، واضطجع مع عبيد سيده ، والى بيته لم ينزل . وفي الصباح كتب داود الى قائده ان اجعلوا اوريا في وجه الحرب الشديدة ، وعودوا خلفه ، فيضرب ويموت . وكان في محاصرة القائد للمدينة ، انه جعل اوريا في الموضع الذي علم ان فيه رجال البأس من الاعداء . فخرج رجال المدينة وحاربوا ، فسقط بعض الشعب من عبيد داود ، ومات اوريا الحثي ايضا . فارسل القائد واخبر داود بجميع اخبار الحرب . واوصى الرسول قائلا : عندما تفرغ من الكلام مع الملك ، ورايت ان غضبه اشتعل ، فقل له ان عبدك اوريا الحثي قد مات . فذهب الرسول واخبر داود بكل شيء . فقال داود للرسول ، قل للقائد ، ان لا يسوء هذا في عينيك ، لان السيف ياكل هذا وذلك . شدد قتالك على المدينة واخربها . فلما سمعت امرأة اوريا انه قد مات ، نديته . ولما انتهت المناحة ضمها داود الى بيته وصارت له امرأة .

واما هذا الامر الذي فعله داود ، ففصح في عيني الرب،(١٠). وفي مكان اخر تقول الاسطورة : « هكذا قال الرب : ها انذا اقيم عليك الشر ، فتؤخذ نسائك امام عينيك ، واعطيهم لآخرين فيضطجعوا معهن في عين الشمس(١١) » .

ولقد أثرت ان انقل النص كاملا - رغم الترجمة العربية السيئة - حتى نرى الى اي مدى يؤثر المضمون الانساني للاسطورة على بناءها الفني . ومرة اخرى اقول ، ان المحاولات البدائية لعملية الخلق الفني تبدو هنا واضحة . فشخصية « اوريا الحثي » نموذج يكاد يكون مددوما في مثل ذلك المجتمع . ولقد صورته احداث الاسطورة كجندي ، بطل شجاع . وليس هذا الشيء الغريب . وانما ما ننف عنه حيارى ، ان يدعوه الملك - وليس هو الا احد عبيد سيده - وبأمره بأن يقضي الليلة مع زوجته ، فيمتنع عن الامتثال للامر بحجة خيالية غير معقولة . ولا شك ان هذا وجه فني جيئيل لهذا الموقف ، هو ان الملك اراد ان ينسب بؤة السفاح القادم لهذه الليلة التي يقضيها اوريا مع امراته . ونعود الى القضية الاساسية في الاسطورة . لا ريب انها مشكلة جنسية من بدايتها لنهايتها .. ولكن لتركيب عولجت في هذا الاطار البدائي من الفن ، بالذات .

لا يدعشنا ، بالطبع ، انها كانت صادقة التعبير لدرجة كبيرة ، عن حقيقة التكوين الاجتماعي لهذه الفئة من البشر في ذلك الزمن . فالجنود - بل والشعب جميعا - هم عبيد سيدهم . وهذا السيد لا يكتفي بما يملأ جنبات داره من « الحريم » فما ان تصيب عيناه جسدا لامرأة جميلة تستحم ، حتى يرسل من يأتي له بهذه المرأة ، فيأخذ منها ما يشتهي ، ثم « يضمها » الى بقية القطيع . وهكذا حددت لنا الاسطورة بواسطة الجنس - المكانة الحقيقية للمرأة في ظل المجتمع العبودي ..

واذا كان الجنس في علاقاته غير الشرعية - هو « شر » تمثله امرأة العزيز في قصتها مع يوسف فانه هذه المرة « شر » ايضا .. يمثله الملك داود . وكان الاسطورة الشعبية القديمة ، قد رسمت بمنتهى البراعة ، ما كان يرسف فيه البشر « العبيد » من اغلال ، تمسك بها الصفوة من « السادة » . ولذلك قال القانون الاجتماعي كلمته حين تنبأ لداود بان الآخرين سيهتكون اعراض نساءه في عين الشمس . لقد كانت الصيحة التاريخية للقطاع العريض المسحوق . كما اتضح لنا كيف ان الجنس بات مشكلة حقيقية يعانها هذا المجتمع ، منذ نصب

في هذا القالب العبودي .

كان المجتمع قد انقسم الى قطاع ضيق مستغل ، وقطاع واسع مستغل ، فكان الاستغلال هو قانون هذا المجتمع . وعكست الاساطير هذا الوضع في علاقة انسانية حيوية هي الجنس . وقدمت لنا الصورة الاستغلالية التي تتم بها هذه العلاقة .

✱ ✱

ولقد ادعشنا حقا ، هذا اللقاء الغريب بين عدة اساطير من شعوب مختلفة ، حيث نرى الجوهر الانساني في جميعها واحدا . ففي الادب المصري القديم ، نقرأ « قصة الاخوين » اللذين كان كبيرهما « انوبيس » مع شقيقه الاصفر « باتا » في الحقل يئزان بعضي الحاصل . فاحتاجا الى بعض البذور ، وذهب الاخ الاصفر الى البيت ليحضره . وكانت زوجة اخيه الاكبر تمشط شعرها ، فما ان رآه حتى بهرهما جماله وكانها تراه لأول مرة ، فراودته عن نفسه ، واغلقت الابواب فجري الشاب من امامها غاضبا ، وهو يقول « تاملني انك بمثابة ام لي ، فماذا تريدني ان افعل ؟ هذه الجريمة الشنعاء ؟ » خافت زوجة اخيه ، فما ان عاد « انوبيس » في المساء ، حتى زعمت له ان اخاه اراد منها امرا « فلم اصغ ، وقلت له : الست امك ؟ او ليس اخوك كآب لك ؟ فخاف ، وضربني ليمنعني من اخبارك بالامر . والان اذا سمحت له بالعيش ، فساقفل نفسي (١٢) » .

وهناك اسطورة يونانية تقول ، انه بينما كان « نيسيسوس » غائبا في احدى رحلاته البعيدة ، اغرمت زوجته « فيدرا » بانه من امرأة اخرى ، وحاولت اغراءه بالاثم ، فامتنع وغضب ، وخشيت « فيدرا » عاقبة امرها ، فزعمت ان الفتى حاول ان يفضحها ، وانتحرت تاركة خطايا لزوجها يحمل هذا النبا الكاذب (١٣) .

وفي « الف ليلة وليلة » نقرأ قصة الوزراء السبعة ، حيث تدعى جارية الملك ان ابنه راودها عن نفسها ، وفي قصة قمر الزمان تعشق زوجته كل منهما ابن الاخرى ، ثم تشكونهما لابيها ، كما شكت امرأة العزيز يوسف لزوجها (١٤) .

وتتشابه نهايات هذه القصص ، لدرجة كاد النقاد يجمعون ازامها ، ان هذه الاساطير - على تعددها ذات اصل واحد ، ربما كان اقدمها هو الاسطورة المصرية القديمة . ولكني لست اميل الى هذا الاعتقاد ، وانما ارى في تشابه ظروف المجتمعات البدائية ، عاملا حاسما في تشابه اساطيرها . ولما كان الجنس موضوعا عاما وحيويا ، فقد كان قضية مشتركة في حياة جميع الشعوب ، وان تلون ببعض سماتها الخاصة . فالاسطورة التي تجمع بين الخير والشر في صراع عنيف كهذا الذي لمناه في الاساطير الاربعة المتشابهة .. لا اشك في انها تحدد تلك الاوضاع الاجتماعية البعيدة المتشابهة . وما اختلاف الاسماء والتفاصيل والنهايات الا اختلاف الصفات الذاتية المفصلة .

ولقد اراد فرويد ان يعطي لقصة الاخوين المصرية ، معنى خاصا ، استمد من فلسفته في الجنس ، فقال ان « عقدة اوديب » هو محور الازمة بين الفلام وزوجة اخيه ، اذ رأى فيها « امه » ولكن هذا التفسير المتعسف يلوب بعد ان ادركنا الفكرة الحقيقية الكامنة وراء الاسطورة وشيبتها ، اي فكرة الخير والشر التي تمثلها الانسان القديم في هذه الصورة الوعظية الساذجة ، اعتبر فيها الجنس شرا ، ما دام يخرج عن « الحدود الشرعية » التي رسمها اول مجتمع آمن بالملكية الفردية . ولو اراد فرويد ان يبحث عن اسطورة تتفق - في مظهرها - مع فلسفته ، لوجدنا في حكايات الف ليلة وليلة ، وفي قصة « جودر الصياد ابن التاجر عمر » على وجه التحديد . فقد ذهب جودر - عبد الرحمن المغربي الى النهر لفتح كنز السمردل ، واوصاه المغربي - التهمة على الصفحة ٥٢ -

(١٢) سليم حسن - الادب المصري القديم (ص ٨٧) .

(١٣) د. شكري عياد - البطل في الادب والاساطير - (ص ١٥٢) .

(١٤) د. سهر القلماوي - الف ليلة وليلة (ص ٣٠٧) .

(٩) الجنود .

(١٠) سفر صموئيل الثاني - (ص ١١ - ع ٢٦ : ٢٦) .

(١١) المصدر السابق - (ص ١٢ - ع ١٢) .

السباق

قصة بقلم محمد ابو المعاطى ابو النجا

الذراعين المفتولين اللذين يصنعان حول الرأس نصف دائرة لا تكف ابدا عن الحركة . وكان شعره الخشن يبدو جافا دائما كان المياه لا تحيط به بينما تختفي عيناه خلف المنظار السميك الذي يلتف حول رأسه ليحتمي عينيه من المياه ، وفي الخلف كانت قدمه تدفع المياه في ايقاع ثابت ينظم حركات الجسد كله ويدفعه الى الامام ، وكان صدى هذه الحركات يظهر تباعا فوق صفحة النهر في صوت تموجات لا تكاد تنتهي حتى تبدأ ولا تكاد تتخلف عن السباح حتى تلحق به !! .

ومد السباح نظره لحظة الى الامام فابصر مياه النهر تمتد امامه الى ما لا نهاية بينما كانت عيناه تخطفان خلال حركة رأسه فوق المياه صورة شاحبة لاشجار الكافور والسنط وهي تسير بحذائه على امتداد الشاطئ وتجنب خلفها حقول البرسيم والقمح المترامية الاطراف ، ومن مكانه في النهر كانت ترسم في رأسه صورة شاحبة لخط حلوان الحديدي وهو يمتد في قلب هذه الحقول والقطار يقطعه في سرعة فائقة وفي داخله يجلس عشرات الركاب على مقاعدهم المتقابلة ، وعيونهم تتوزع نظراتها القلقة بين صحف الصباح ومناظر الحقول السرعة ابدا الى الوراء . كيف يمكن ان يدرك هؤلاء الركاب انهم يقطعون المسافة من حلوان الى القاهرة بطريقة فذة هو نفسه قطع هذه المسافة مئات المرات بهذه الطريقة . ولم يكن يشعر وقتها بغير السأم يستبد به فيحاول ان يتخلص منه بالتطلع في وجوه الركاب ويحاول ان يجد نوعا من المتعة في مشاهدة هذه الوجوه التي تكون في مجموعها كرنفالا من الجمال والقبح والصحة والمرض والابتهاج والكتابة والشباب والشيخوخة، كانت مسلاته الوحيدة حينذاك ان يتفرج على هذا الكرنفال بينما كان هذا الكرنفال يد غير مكرث به على الاطلاق ، كان كل فرد فيه يبدو كعالم قائم بذاته ، والقطار وحده هو الذي يجمع هذه العوالم المتباعدة كل صباح ، ولايكاد القطار يقف في نهاية الخط حتى تتلاشى هذه العوالم في شوارع المدينة الكبيرة ، وفكر انه ربما كان هؤلاء الناس جميعا يفكرون هذا الصباح فقط بطريقة واحدة . . . فجميع الصحف تحمل في عناوينها الرئيسية انباء السباق ، واذا جرى أي حديث بين راكبين فلا ريب انه سيكون عن السباق وعن احتمالات الفوز بالنسبة للمتسابقين ، سيعرف هذه المرة كيف يجذب انتباه هذا الكرنفال الصامت وكيف يجعل هذه العوالم المنفصلة تلتقي في لحظة نادرة . . . حقيقة كم ستكون لحظة نادرة تلك التي تتحقق فيها هذه المعجزة بالنسبة له . . . ان يكون هو الفائز الاول في سباق النيل الدولي . . . ساعتها سوف تحدث اشياء غريبة حقا . . . سوف يقطع المذيع البرنامج العادي ليعلن النبا ، وسوف يقطع اي متحدثين كلامهما ليصفيا الى النبا ، وتبطي اللقمة في طريقها الى الفم وقد يكف اثنان عن المشاجرة ، ويتفرج مجرى أي حديث بين كل الجماعات القريبة من الراديو ، وهكذا يصبح الفائز الاول في تلك اللحظة السحرية شيئا عاما في حياة كل الناس كالشمس والهواء ، وضوء القمر . وفي صباح اليوم التالي تنشر الصحف صورته لا بل سوف تنشر في عصر اليوم في صحف المساء ، . . . ولحظتها تلتقي ملايين العيون فوق صورته وستعرف على الصورة اناس لا حصر لهم ، زملاؤه في الدراسة ، اساتذته اصحاب الدور التي سكن حجرة منها وهو تلميذ ، اصحاب الدكاكين التي كان يشتري منها حاجاته ، وبنات الجيران اللاتي احبهن

كان كل شيء في البداية ، الشمس ترتفع قليلا عن حافة الافق ، والطيور تفادى اشعاشها لتعبر النهر الى الجانب الاخر ، والقوارب العديدة التي تحمل المشرفين على السباق تتوزع على صفحة النهر ليتابع كل قارب السباح المكلف بمراقبته والمجاذيف تضرب صفحة النهر في ايقاع هادئ يختلط باصوات الازدح التي تشق طريقها في مياه النهر بضربات فيها قوة البداية ، واضواء الشمس تحيل صفحة النهر فسي تلك الساعة المبكرة الى مرة لامعة تبرز فوقها رؤوس سوداء تشق طريقها الى مدينة القاهرة التي كانت تستقبل في تلك اللحظات صباحا جديدا من شهر مارس عام ١٩٥٤ .

كانت رؤوس السباحين تصنع بعرض النهر خطا لا يكاد يستقيم لحظة واحدة خطا تتقدم بعض اجزائه فتتأخر الاجزاء الاخرى ثم لايلت اجزاء المتخلفة ان تتقدم فيستوي الخط للحظات قليلة ثم لايلت بعدها ان يلتوي مرة اخرى ، ولكنه ظل طوال الساعات الاولى من السباق خطا واحدا لايشعر الناظر اليه من بعيد سوى انه خط يستقيم او يتعرج . .

وبدا هذا الخط ينقطع تماما حين بدأت احدى هذه الرؤوس تندفع بقوة الى الامام يتبعها على البعد راسان متقاربان على حين كانت بقية الرؤوس تتوزع على مسافات متباعدة ، وخلف كل راس قارب صغير يسرع او يبطئ تبعا لحركة الرأس وفي ذيل القارب علم صغير للدولة التي تحمل المحكمين الدوليين تنقل مسرعة بين اجزاء الخط المتناثرة التي ينتمي اليها السباح . وفي ذات الوقت كانت القوارب البخارية فوق صفحة النهر لتندون ملاحظاتها عن سباق النيل الدولي تلك الملاحظات التي تتلفقها على الفور وكالات الانباء لتقدم اخبار السباق اولا بأول . . وارتفع الرأس الذي كان في المقدمة عن صفحة المياه فدنا منه القارب المرافق ، وسال السباح . .

- اين مكاني في السباق ؟
- في المقدمة .
- واين نحن في طريق السباق ؟
- اننا تجاوزنا المعادي منذ قليل ، تقريبا قطعنا نصف المسافة من حلوان الى القاهرة .
- حسن سائل في المقدمة دائما .
- ارجو ذلك . . ولكنني لاحظت انك تسبح بسرعة فوق المعدل المطلوب لهذه المرحلة من السباق واخشى الا تعاقب على هذا المعدل حتى النهاية . . والافضل ان تدخر قواك للمرحلة الاخيرة الفاصلة حين تدور حول الجزيرة وتسيح ضد التيار . .
- ان التقدم يمنحني قوة غير عادية . .
- التقدم في النهاية هو المهم . . الافضل ان تهدى من سرعتك .
- اود لو عصيت اوامرك هذه المرة . .
- انني مدبرك عليك ان تطيع اوامري .
- افضل لو تأمر لي الان بشرب دافئ فقد بدأت اشعر ببرودة المياه .
- خذ هذه زجاجة من عصير البرتقال . . لم يات بعد وقت الشرب الدافئ . .

✱ ✱

وعاد السباح يشق طريقه البارد الرجراج بقراعيه ، ورأسه يتحول فوق صفحة المياه اللامعة الى نقطة سوداء لا تكساد تظهر لولا حركات

سينعرف جميع هؤلاء على الصورة التي ستثير في قلوبهم مشاعر لا حصر لها ، وسوف تحرق فيها عيون كثيرة مجهولة وسوف يقال كلام كثير يعرفه ولن يكون بمقدوره ابدا ان يعرفه ويحس بسعادة غامضة مجهولة تبث الدفء في قلبه وفي مياه النهر ...

— اريد ان اكل شيئا ...

— انا معد لك وجبة من شرائح الدجاج ...

— اين مكاني في السباق ؟

— انت لا تزال في المقدمة ...

— هل بدأ احد يقترب مني ؟

— هذا لا يهم . هناك سباح يوناني يسبح في مستواك بعرض النهر... انتك تسبح الان باقل من معدك المعروف ... وهذا سيتيح لك في النهاية ان تحقق الفوز ... انا مسرور لانك تنفذ خطتي بدقة !!

— خطتك ؟ حسن ... دعني اكل اولا ... اليس الطعام جزءا من خطتك ؟ ولكني بعد ان اتناوله لن اترك احدا يتقدمني ابدا ...

— انا لا اخاف عليك الا من هذا الحماس !!

— امي كانت تخاف علي وانا طفل من البرد ، وبعد ان كبرت كانت تخاف علي من الفرق ، ولولا هذا الحماس لما كنت هنا اليوم !

✱ ✱

وعاد السباح يشق طريقه البارد الرجراج ، كانت حركات ذراعيه تؤلف مع حركات قدميه هذه المرة ايقاعا حادا ، كان رذاذ الماء يرتفع حوله في قوة ثم يسقط الى الخلف غارقا في هذه الدوائر التي تلاحقه دائما ... !

ولم يعد يفكر في شيء ، كان النهر قد تضاعف امام عينيه ولم يعد يبصر منه سوى هذه المسافة التي تفصل بينه وبين السباح اليوناني ، كان يبصر هذه المسافة تتضاعف شيئا فشيئا كلما رفع راسه ليحدد مكانه من عرض النهر كان يسبح بميل جهة الشاطئ الاخر حتى لا يصبح عرض النهر في صالح منافسه وبدت له اشجار الشاطئ الاخر اكثر وضوحا في نفس الوقت الذي بدا النهر امامه كطريق خال من المارة ... ويلمح في خاطره ان الفوز ليس له غير صورة واحدة . هو ان يظل النهر امامه هكذا خال من كل احد فهذا معناه انه وحده في المقدمة ... وبدا له الامر سهلا للغاية ... غير ان صورة اخرى تبرز في راسه فجأة ... صورة سباح يبرز من الخلف في نقطة ما من هذا النهر العريض ويندفع الى الامام بقوة هائلة ان عليه ان يسبق دائما ذلك المجهول الذي قد يبرز فجأة من الورا وفي اي لحظة ، ويشند احساسه بهذا المجهول الذي يكمن في الورا دائما والذي قد يتقدم عليه في اية لحظة ، ويتحول هذا الاحساس الى ذراعيه وقدميه فيزداد الرذاذ المتساقط الى الخلف وتتسع حلقات الدوائر التي تلاحقه دائما ، ويصبح المشرف وهو يحاول جاهدا ان يقترب منه بزورقه ... !

— قلت لك لا داعي لان تبذل طاقتك بهذا الجنون ... ان المسافة بينك وبين او سباح بعدك تزيد الان على ثلاثمائة متر ... لا تنس انك سوف تسبح ضد التيار في النهاية ! ...

— سأحافظ على هذا المعدل ...

— يمكنك ان تحقق النصر باقل من هذا المعدل ...

— سأهبط قليلا من سرعتي ...

✱ ✱

وعاد يسبح بسرعة اقل قليلا .. وأبصر النهر يمتد امامه صافيا ورياح مارس الخفيفة تصنع فوقه امواج صغيرة تنعكس عليها اشعة الشمس فيبدو سطح النهر كطريق زجاجي رجراج ... طريق خال من المارة ... وان يكون في المقدمة ... مقدمة هذا الطريق . فعناده انه لم يعد امامه سوى الفوز .. لا شيء يفصل بينه وبين الفوز غير هذه المياه اللانهائية ان الصراع يصبح بينه وبين النهر فقط ... انه منافسه الوحيد ... وحين يقهره يصبح اعز صديق ... ويلمح في خاطره للحظة . ان النهر لا يمكن ان يكون عدوا او صديقا لاحد وانه لن يحس به ابدا لو نال الجائزة او غرق بين امواجه الصافية ، وفجأة

يعاوده الاحساس بذلك المجهول الذي يكمن دائما في الورا ... والذي يمكن ان يندفع بقوة هائلة الى الامام ... ان هذا المجهول هو منافسه الحقيقي ... وان عليه الا يترك فرصة ابدا لهذا المجهول ... وبسلا شعور كانت سرعتة تزداد بين لحظة واخرى ... وامكنه ان يلمح اسرابا من الطيور تعبر النهر في نظام بديع ومع ذلك فقد كان هناك طائر في المقدمة ... وعابت الطيور عن عينيه وراح يفكر انها تستطيع ان تهبط في اي مكان حين يحل بها التعب ... وان طائر المقدمة يهبط اولا ثم تتوالى بعده الطيور . ان عليه ان يسبح طوال الوقت بهذه السرعة حتى يظل دائما في المقدمة ... حتى يبقى وحيدا دائما وسط هذه المياه المتراصة ... ان الفوز على الجميع ليس له غير صورة واحدة ان يبقى وحيدا دائما ... ويضايقه للحظات هذا الاحساس بأنه سيبقى وحده ... وببصر امه تجلس بجوار المذيع في انتظار انباء السباق ... صحتها لا تساعد على ان تترك البيت ... انها لا تزال تخاف عليه من الفرق ... ربما كان المذيع يقدم بين ساعة واخرى انباء عن السباق لا شك انها تبسم الان في سعادته ... وتامر اخاه الصغير ان يكف عن الضجة حتى تسمع جيذا انباء السباق ... لعلها تقرأ الان آية الكرسي حتى يحفظه من عيون الحاسدين ، كانت دائما تخاف عليه من عيون الناس ، ولكنه يحس في هذه اللحظات انه في حاجة الى مناسات العيون لتراه وهو في مقدمة السباق ... لا يريد ان يبقى وحيدا بين هذه المياه اللانهائية ... لا شك ان جماهير كثيرة تنتظر في مدخل القاهرة ... سوف يكون رائعا ان يسبح في نهر يمتلي شاطئاه بالآلاف المشاهدين ... انهم سوف يشعرون بالجهود التي يبذلها لكي يظل في المقدمة ... انهم افضل من هذه الاعشاب النيلة التي لا تدري اذا كان الذي يسبح امامها رجل او سمكة ... ! عليه ان يحافظ على هذا المعدل من السرعة لكي يصل المدينة اولا ... ويسال مدربه ...

— اين نحن من القاهرة ؟

— اين مكاني في السباق ؟

— القاهرة تقرب ... بيننا وبينها نصف ساعة تقريبا ...

— المسافة بينك وبين اقرب سباح تزيد على خمسمائة متر تقريبا .

— سوف اسبح على ظهري بعض الوقت قبل ان ادخل المدينة ...

— تستطيع ذلك لمدة ثلث ساعة فقط تستمد بعدها لاهم جولة في السباق .

✱ ✱

ولم يعد يبصر النهر ... كانت السماء تبدو امام عينيه كبحيرة من الضوء ويسبل اجفانه قليلا حتى لا يبهرا الضوء ... ويشعر بالراحة تتسلل الى جسمه . في طوفه ان يسبح بهذه الطريقة ساعات طويلة دون ان يشعر بالتعب . كانت متقنة ان يسبح بهذه الطريقة - حين لا يكون مشتركا في سباق - ساعات طويلة يشعر خلالها انه عاد طفلا تهدده الموجات كما كانت تفعل امه وهو صغير .. لعل امه قد تعبت من الجلوس بجوار المذيع . ولعلها انتقلت الى فراشها في حجرة النوم ورفعت مفتاح الصوت لتسمع الانباء بوضوح من فراشها .. منذ تعلم السباحة وهو يشعر ان النهر قد اصبح امه الثانية ويزداد هذا الشعور حدة حين يسبح على ظهره ويشعر بالمياه تحته لينة رجراجة ناعمة ... ويتذكر ان امه يمكن ان تنام وهي متمدة على فراشها انها كبيرة السن ... و ... ولكن من المستحيل ان تنام هذه المرة ... فهي تريد ان تسمع اخبار ولها .. والمذيع مرتفع الصوت ... ويسمع صوت المذيع يرتفع اكثر عن ذي قبل ... وتصدر عنه موسيقى صاخبة عذبة ، وتزداد الموسيقى حدة وصخباً ، وامكنه ان يميز خلال هذه الموسيقى اصواتا واضحة ... وخيل اليه ان امه تفني له ... تفني له مع الموسيقى ، كان ممثلاً شابا وقوة ..

ويسمع اسمه يتردد بوضوح خلال الفناء ... لم تكن امه تفني وحدها ... كان معها كورس ضخمة يردد الاغنية التي يؤلف اسمها احد مقاطعها ويشند غناء الكورس ويختفي خلاله صوت امه ، ويشعر ان جميع اجهزة الراديو في شارعهم تردد نفس الاغنية ، ويمتد الفناء

في جميع الشوارع كما يحدث امام المهرجانات ، ولم يعد يبصر وجه امه ، ولا يسمع صوتها وتزداد الاغنية وضوحا وتصل الى اذنيه عسر المياه كثيفة ضخمة ويسمع صوت مدرية وهو يدنو منه بقاربه .
- الجماهير تحييكم ... لوح لهم بلذاعتكم ...

ويرتفع من قلب النهر ذراع مقنول مدهون بالشحم تلمع فوقه قطرات الماء .

ويعاود السباحة على صدره منحرفا جهة الشاطئ ، كان يشعر ان الشاطئ كله يتحرك بازائه بعد ان نبتت له فجأة مئات الازجل ومئات الازدع . كان الشاطئ يردد اسمه ضمن مقاطع اغنية لا يميز فيها سوى الفرحة ... فرحة جارفة تعبر عنها في لحظة واحدة مئات الوجوه ، وتلوح بها مئات الايدي ، وتثبثها في الهواء مئات الحناجر ، وكانت الاعشاب الجافة على الشاطئ تنقص تحت الاقدام المندفعة كما كان الشاطئ كله يرتدي مئات السترات والجلابيب والمعاطف . ويتلاشى في اعماقه ذلك الشعور بأنه وحيد ، فالشاطئ يسبح بجواره مرتديا ازياءه العديدة المنوعة معبرا عن انفعال وحيد ينتظمه كله ويتسلل منه عبر المياه وعبر الاصوات الى السباح الى ذراعيه وقدميه فيمسهما بما يشبه السحر ، ويشعر انه على ابواب تلك اللحظة السحرية التي يصبح بعدها شيئا عاما كالشمس والهواء وضوء القمر . ان بينه وبينها ان يدور حول الجزيرة ، ان يقهر هذا النهر الذي يمتد في مجراه كما كان منذ الاف السنين ، ويعاوده الاحساس بان الصراع قائم بينه وبين النهر ، المسافة بينه وبين بقية السباحين اصبحت جدد بعيدة ... الشاطئ يهتف له وحده كان فوزه اصبحت حقيقة واقعة ، ويشعر انه لم يعد يفصل بينه وبين هذه الحقيقة غير هذه المياه التي تمتد الى ما لانهاية .. النهر هو منافسه الحقيقي .. لن يتركه ابدا يستغل طاقته ، سيرف هو كيف يستغل كل ما لدى النهر من قوى . سيسبح بعيدا عن الشاطئ ... قرب منتصف النهر ليندفع مع التيار الذي يشتد في وسط النهر باقل مجهود . وحين يدور حول الجزيرة ويصبح في مواجهة التيار يستطيع ان يسبح بجوار الشاطئ ليواجه اقل مقاومة ممكنة . ان السباحة في منتصف النهر سوف تبعد عن الشاطئ . عن هذا الشريط البشري الذي يشعر كأنه يشده الى الامام بقوة غير منظورة ولكنه يدرك في ذات الوقت ان فوزه في هذا الصراع يحتاج الى قوة من نوع اخر . قوة يملكها اكثر التيار المندفع في قلب النهر ، وابصر في نفس اللحظة جثة طائر ميت يدفعه التيار بعنف الى الاسماء ...!

ويندفع السباح منحرفا قليلا الى منتصف النهر وهو يحيى الشاطئ بين لحظة وأخرى، والهتاف الذي ينبعث عن كل شبر في الشاطئ يلحق به مضيقا المسافة التي يتبع فيها عنه . كان يتوقع ان يفتر الهتاف او ينقطع ولكنه استمر بنفس الحدة كأنما كان الشاطئ يسبح خلفه مقتربا من منتصف النهر ، كان شعوره بأن الشاطئ يسبح خلفه يوشك ان يصبح حقيقة واقعة ويدرك بعد لحظات ان جماهير كثيرة قد استقلت زوارق عديدة وراحت تصنع الى جواره شاطئاً عائماً يرتدي نفس الازياء المنوعة ويعبر عن نفس الانفعال الوحيد ، ويشعر بمئات العيون وهي تتأمل حركات ذراعيه وقدميه وتتحول هذه الحركات في قلب النهر الى لسات ساحرة تمس وجه الماء في رقة وسرعة ، كان يحس كأنه يؤدي بحركات جسده رقصات تعبر بدورها عن هذا الانفصال الذي يمس كل قطعة في جسده بما يشبه السحر .

✱ ✱

لا يدري كم من الوقت مضى قبل ان تنتهي رقصته تلك ، كان يقترب من كوبرى قصر النيل حيث يصل النهر الى اقصى اتساعه ، وبدأ الشاطئ العالم يتغلغل قليلا وسط النهر ، وتبدأ القوارب التي تولفه تجنح جهة الشاطئ ، ويفاجئه شعور بالارتياح لم يتبين معناه ودونما تفكير عاد يسبح على ظهره ، وعاد يشعر بالمياه اللينة تترجرج تحته ، وبحيرة الضوء يسبح فيها قرص الشمس قويا متوهجا ، كان ضوءه ينعكس قويا على منظاره المائي فيوشك ان يغمض عينيه ، ويفكر ان

امه لا بد قد نامت وهي تستمع الى اراديو ، انها كبيرة السن ولا قدرة لها على الانتباه طويلا الى شيء ، والفراش عادة يخفي النوم بين طبائه ، كان من عادته ان يتمدد الى جوارها على نفس السرير ، وسيكون اول شيء يفعله حين يعود الى البيت ان يرقد فوق هذا السرير اسبوعا كاملا ، وحين تحاول امه ان توقفه فسوف يتظاهر بالنوم كما كان يفعل وهو طفل ، واذا ذاك سوف تفعل معه امه نفس الشيء الذي كانت تفعله وهو طفل ، سوف تحاول ان تدلك جسده ، تدلك كتفيه وذراعيه ثم تنزل الى فخذه ويستمر هو في تناومه لتستمر هي في تدليكها حتى اذا غابها استمراره في النوم تحول التدليك الى تقريص في ذراعيه وكتفيه ... ويخيل اليه ان امه تقرصه حقا ... ويتكرر القرص ، ويفكر انه من الجائز ان تقلصا بهاجم بعض عضلات ذراعه اليمنى التي تركز فيها القرص . فيسبح بذراعه اليسرى وحدها مريحاً ذراعه المتصلبة . كان في تلك اللحظة يقترب من كوبرى قصر النيل . كان الكوبرى المكمل بالجماهير يبدو كقوس من اقواس النصر ، وتبصر الجماهير ذراع السباح المتصلبة مرتفعة قليلا عن سطح الماء كأنها مرفوعة لتحيتها ، وتنبعث عن الكوبرى هتافات مدوية ويخيل الى السباح ان الكوبرى يندفع نحوه في سرعة كبيرة ... وحين يقترب من الكوبرى يجد ذراعه المتصلبة تلوح للجماهير في مرونة ويسر يعود يضرب بها صفحة المياه بقوة ويعود الى حركات يديه وقدميه ذلك الايقاع الراقص ، وحين يتجاوز كوبرى قصر النيل يجد قوس النصر الذي كان يسبح تحته يتحول مرة أخرى الى شريط بشري يمتد فوق الشاطئ الغربي للنيل .. شريط يهتف ويلوح وتنقص تحت اقدامه الاعشاب الجافة ... ان كل شارع في المدينة يدفع الى الشاطئ بنصيبه من هذا الشريط الذي لا يمكن ان ينتهي ابدا بهذه الطريقة ... الذين ترهقهم متابعة السباق ينصرفون بينما يقلل الآخرون دائما ليل في مقدور هذا الشريط البشري ان ينظر في دهشة مستمرة وان يلوح بحماس لا يفتر ... انه يجدد

صدر حديثا :

لُعْطَنَا حُبًّا

ديوان جديد للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

دار الاداب - بيروت

الشريط على الفور . ولم يهتم بهذه المحاولة .. بدأ يضيق بهذا الشريط الذي يمكن ان يتمزق في لحظة كهذه . وفكر ان هذا الشريط نفسه يمكن ان يصنع نشيدا اخر فيه اسم السباح المتقدم . وود لو يصبح في هؤلاء الناس ان يكفوا عن هذا الصراخ .. امه وحدها هي التي ستظل تقني له اغنية تحمل اسمه وحده حتى ولو كان في نهاية السباق .. كانت تحبه دائما قبل ان يصبح سباحا مشهورا . ولن تكف ابدا عن حبه . كم اصبح يضيق بهذه الضجة التي تلاحقه .. لماذا لا يتركونه يسبح في هدوء؟ .. ويخيل اليه ان امنيته تحققت فجأة .. كانت الهتافات تبعد عن الشاطئ شيئا فشيئا وحين يرفع راسه يدرك انه بدأ يدور حول الجزيرة في منطقة ينحدر فيها الشاطئ فجأة ويتعذر السير . ولم يعد يبصر في هذه المنطقة سوى اعشاب قديمة حائلة تفرق سيقانها في النهر وتنبت منها روائح غريبة .. ويفكر المكان صمت ثقيل تبرز فيه ضربات المجذاف المرافق رتيبة هادئة ، ولا يجد في نفسه ادنى رغبة في ان يتحدث الى مدربه .. فقط يتناول الطعام الذي يقدمه له في صمت .. لم يجرؤ على ان يستفسر عن مكانه في السباق . ولم يتطوع مدربه بالحديث عن شيء .. متى ينتهي هذا الجزء المنحدر من الشاطئ؟ .. ويتذكر قصة قراما وهو صبي عن « رحلة ضل في الصحراء وامضى عدة ايام يسير وحده في ارض لا يفترق فيها شبر عن اخر ! كانت رؤية الطيور في السماء تبعث في نفسه املا غامضا سرعان ما يختفي مع غياب اخر طائر عن عينيه » .. متى ينتهي هذا الجزء المنحدر من الشاطئ ؟ لو كان الشاطئ كله منحدرًا كهذا الجزء لما وصل الى هذه المنطقة . !

الروائح الغريبة تملأ انفه .. والصمت الثقيل يبرز اكثر الاصوات خفوتا .. اصوات طيور تلنقظ الاسماك الصغيرة .. واصوات الاعشاب حين تمبث بها خفقة هواء عابر .. واصوات المياه التي يغوص فيها بذراعيه وقدميه .. وشيئا فشيئا تختفي اصوات الطيور والعشب والمياه حين يستدير الشاطئ ليمت دورته حول الجزيرة ، ويستدير معه السباح ليواجه التيار في مجرى ضيق .. وليواجه نفس الشريط البشري الذي يغطي الشاطئ بمئات السترات والمعاطف والجلاليب، كان الشريط قد اصبح اكثر كثافة .. كان يغطي شاطئ النهر المتقاربن وكان يتسع ليغطي جزءا من الشارع ويرتفع ليغطي نوافذ البيوت المطلة على النهر وشرفاتها ويقترب منه اكثر ليطل من نوافذ العوامات الرافدة بجوار الشاطئ ومن شرفاتها .. وينحرف السباح جهة الشاطئ ليتجنب مقاومة التيار في منتصف النهر .. ويمكنه ان يبصر في وضوح الوجوه التي تتزاحم في شرفات العوامات .. طفلة صغيرة محمولة على ذراعي امها تقذفه بباقات من الورود .. رجل عجوز يرتفع بنصف جسده الاعلى ليشاهده بينما بقي نصفه الاسفل مشدودا الى مقعده ذي العجلات .. رجال بملابس كاملة .. وآخرون يبدو انهم تركوا فراشهم فجأة .. ! فتيات يصفقن .. نساء بشيايب البيت .. وخادمة سوداء تطل من نافذة المطبخ في احدى العوامات وتطلق زغرودة طويلة .. ويشعر السباح ان المياه الزرنية تزداد كثافة وتتحول الى مادة ثقيلة كريمة كالشحم .. وتبدو جميع الوجوه خلال الشحم الدائب .. متشابهة وباهتة ونالية .. كان يعلم بعوامة على النيل يقضي فيها بقية حياته لو ربح الجائزة .. هناك اناس كثيرون يملكون عوامات كثيرة دون ان يسبحوا في هذا الشحم الدائب يا له من حلم سخيف .. ذراعاه تثقلان .. انهما تحملان اكدا من الشحم .. ؟ لو تخلصت ذراعاه من هذا الشحم لامكنه ان يسبح بسرعة هائلة ؟ مياه تبرد وتوشك ان تتجمد اطرافه كلها تبرد .. الناس في العوامات لا يشعرون ابدا بان المياه باردة .. انهم يطلون من شرفات العوامة ويصفقون .. اصبح يسمع فقط تصفيقهم .. ان التصفيق يكف فيعرف انه ابتعد قليلا عن العوامة ربما كانوا نالمن قبل ان توقظهم ضجة السباق وحين

خلاباه دائما كالجسد ولن تتعب اقدامه في اية لحظة لانه يملك الاف اقدام التي يفرها دائما .. اما هو فان قوته يجب ان تبقى دائما في قوة هذا الشريط ويشعر انه هو الذي يصنعه وانه هو الذي يقوده في طريقه حول النهر ان هذا الشريط لا يمتد ابدا الا حين يكون هناك بطل .. بطل يسبح في المقدمة .. بطل لا يتعب .. !! ويبصر النهر يمتد في تلك اللحظة امام عينيه طويلا وعلى مدى البصر يتراءى له كوبرى امبابه الذي تنتهي قبله الجزيرة وتبدأ عنده المرحلة الاخيرة الفاصلة ، ويفكر في ان يزيد من سرعته ليجد نفسه عند نهاية الجزيرة ولا يبقى الا ان يدور حولها ليواجه التيار ويواجهه في نفس اللحظة الفوز !

وراح يضرب صفحة المياه بذراعيه مشدودتين الى الامام ورجلين مشدودتين الى الخلف محاولا ان يضاعف سرعته . ولكنه يحس على الفور بان ذراعيه تثقلان فجأة وتتضخمان . وكان مياه النهر تتحول الى زيت ثقيل لزج يملأ انفه برائحة غريبة ..

وعاد يسبح بنفس المعدل الذي كان يسبح به ، وفي ذات اللحظة انفجر في داخله الخوف من الجهول الذي يكمن في الورد دائما . ويسأل المدرب المرافق ..

— اين مكاني في السباق ؟

— المسافة بينك وبين اول سباح في الخلف تزيد على مئتي متر منذ ساعات لقد وصل كلاكما الى اقصى معدل له .

— اشعر بالجوع ..

— خذ هذه التفاحات ..

★ ★

بدأ طعم المياه الذي كان يتسرب احيانا الى فمه يبدو متغيرا .. كما بدأ شغوره بكثافة المياه يزداد حدة .. ويفكر « ان النصر لن يعرف كيف يسبح طويلا في هذا الزيت اللزج .. ترى هل بدأوا جميعا يشعرون بان المياه تتحول الى زيت ؟

ويخطر في رأسه ان الشريط البشري وحده هو الذي لا يمكن ان يشعر ابدا بان النهر مملوء زيتا .. انه يمتد فوق ارض صلبة .. ارض صلبة ان احدا لا يفكر ابدا ماذا كان يحدث لو ان الارض لم تكن بهذه الصلابة ربما كنا نتحول الى اسماك .. السمك لا يتعب في النهر .. والطيور لا تتعب في الهواء .. الانسان وحده يصير على ان يمسي في البرد في البحر وفي الهواء .. امه لا بد قد نامت الان .. جميع الناس ينامون في الظهيرة .. في النهر تتشابه كل الاوقات .. ولا يستطيع احد ان ينام . يستطيع اي واحد في الشريط المتسدد على الشاطئ ان يمضي دون ان يشعر به احد .. ان يذهب الى بيته وينام .. وبمقدوره ان ينام على الشاطئ .. انه وحده لا يستطيع ذلك ابدا .. ولكنه لا يضيره ذلك ما دام لا يريد .. انه مختلف عن كل هؤلاء الناس .. الابطال في كل مكان يختلفون عن الجميع .. حتى فيما يريدون .. ويشعر بان ريقه يجف .. وبان المياه التي تتسرب الى فمه تعجز عن ان تبلل هذا الجفاف .. وبان اطرافه تبرد .. ويشرب برادا من الشاي .. وتظل اطرافه باردة .. لا تزال ذراعاه متضخمتان .. انه يعرف ان في قدرته ان يسبح ساعات طويلة بهاتين الذراعين المتضخمتين .. النهر يمتد امامه كطريق لا نهاية له وبدفن وجهه في المياه ويسبح كقارب مقلوب .. بهذه الطريقة يمكنه ان يتقدم اكثر دون ان يبصر النهر الا في لحظات خاطفة يدفن بعدها رأسه من جديد .. صورة النهر الممتد تملؤه بالعناء لا يريد ان يرفع رأسه الا حين يدور حول الجزيرة حينذاك لن يبصر امامه سوى النهاية .. نهاية السباق ونهاية الصراع .. لو ان احدهم سبح باكثر من معدله لكسب السباق .. ! ويفكر ان يعاود السؤال عن مكانه في السباق ولكنه لم يفعل ، ماذا لو عرف ان احدهم يسبح الان باكثر من معدله ليس في قدرته ابدا ان يزيد من سرعته ، ولن يربح من هذه المعرفة غير اليأس . بمقدوره ان يعرف مكانه من السباق لو لاحظ الشريط البشري الممتد الى جواره ! اذا تقدمه سباح اخر فسوف يتمزق

خرائب

الى الرفاق الباحثين عن رغيف شمس ...
وقطرة ماء .

حيارى .. خائرات .. يلتمسن الماء .. لو قطره
تظل تدور في الاعماق لاهثة بها زفره
غدا اذار يأتينا
مع الاشراق الاولى
غدا ياتي وفي اكمامه خمر ليرويننا

★

غفونا في القبور .. بلا شعور .. دونما الم
نقط .. ونومنا العتوه .. يخنقنا بلا ندم
ويقتلنا ... فلا نصحو
فيلعننا ... قتلناه .. تناسسيناه ازمانا
ملنا جوفه المحموم .. تسبيحا وايمانا
وما زلنا ..

تطوف في الخراب عيوننا .. في ليلها القاتم
وتشكي الظنئون على شواطئ جدول حالم
مضى عامان .. اعوام مضت .. والشمس لم تشرق
وما زالت خرائب دورنا ... في افقها تحرق

★

وتومض مقلة حمراء بين عوارض السحب
فتشقق في الحقول الواسعات مزارع اللهب
وتهتف فيها الكروم الخاويات .. معاصر العنب
وتصحو من ذهول دورنا ... وتهب ضيعتنا
صبايانا .. وفيتتنا الصغار .. دموع نسوتنا
وتنتفض السهول العاريات .. يضج موتها
وعادت من قبور اليل هازجة .. عذارانا
والف جديدة رعناء .. لاحت من صبايانا
وراحت جارتني الحسناء نحو الواد بالجرة
لتملاها من ينبوع .. حبا .. بهجة .. خمره

★

غدا اذار نحو مروجنا العطشى ليسقيها
غدا اذار في اكمامه خمر ليرويها

فواز عيّد

جامعة دمشق

خرائب دورنا الدكناء فوق التل منشورة
تنام بصمتها الموبوء .. ثم تهب مدعوره
يسح الليل في ارجائها وتحوم الرهيبه
ويمطرها الاسى حتى يضيق بارضها الرحبه
فتحت رماد عينيها ... مقابرها واشلاها
وادمع خيبة مرصوة بعيون موتها
بكاء ابكم .. ارجوحة ربداء هزتها
فغار شيوخها .. وامتصت الافاق صبيتها
وطاف الموت في احيائها يغتال فتيتها :
واقعى في زواياها لشواخص .. في هياكلها

★

وشيكاً .. تزحف الاحزان في صمت فتطوينا
وتشرنا الظنون على رمال الليل ... تلقينا
فتخنقنا العواصف .. والبحار السود تعيننا
مضى عامان .. اعوام مضت .. والشمس لم تشرق
وحتى النجم .. ما رشق السماء بليتنا .. رشفه
وما شهق الضياء بدرينا شهقه .

★

عواصفنا .. بلا قاب .. تدق جباهنا السمرا
فتسرع في الرحيل قلوبنا ... تفتتنا الحيره
نهوّم في العراء على رمال الليل .. في الظلمه
لنسأل عنك يا اذار .. في الينبوع .. في النسمه
وعند مساقط الشلال .. تحت سواعد الكرمه
ظماء نحن يا اذار .. موتى .. هات فاسقيننا .

★

فوا اسفا .. عيونك فارغات لا اسى فيها
نناشدها لو انهمرت .. على احزاننا مطرا
ونفقو لو نرى فيها .. من الايمان .. لو اثرا
فراغ يزحم الاجفان ... صمت فاغر اُرد
واشباح مكبله ثن بكهفها الاسود

مفاهيم الشعر والأصالة لدى الشاعر الحديث

بقلم ماجد حكاوي

وقبل ان نسبر عمق هذين الاتهامين نحب ان نشير اولا الى ان هذه الاتهامات لا تنحصر بالنسبة للنماذج الاصيلية لهذا الشعر بل نجد انها كثيرا ما تستند الى شعر هامشي يحاول الالتصاق بالشعر الحديث لاتفاقه معه ببعض المظاهر الشكلية والشعر الحديث ككل حركة تقدمية اصيلة قد حاول الانتساب اليه سيل من الشعر الزائف الذي اخذ يموت بسرعة ففسحا المجال للمقطوعات الجادة العميقة ، ومن الخطأ محاسبة الشعر الحديث باخطاء كثير من الشعر الذي احتسب عليه من قبل الشعراء العموديين وهو لا يمت اليه بادنى صلة .

وعندما نعود للاتهام لكي نفحصه على ضوء الانجازات الكثيرة التي حققها الشعر الحديث ، نجد اولا ان اصحاب المدرسة العمودية يخطئون حينما يركزون على الاختلاف الموسيقي ويعتبرونه الاختلاف الاساسي بين المذهبين ذلك ان حركة الشعر الجديد قد عبرت بهذا الاختلاف الموسيقي عن حلقة بسيطة من سلسلة التغيرات العميقة بينها وبين النماذج القديمة . فلم تكن هذه الانتفاضة الواعية ثورة غوغائية اطلقتها نزوات صيالية بحيث لم تعبر الا عن العجز تجاه التقاليد الكلاسيكية بل انها كانت عبارة عن نظرية جديدة في الخلق الشعري ، نظرية تمتلك الاسس والخطوط العريضة لوجودها وان لم تخط على جميع التساؤلات التي طرحها . كما انها تركت على حاجة نفسية عميقة لدى طبقة من المثقفين العصريين وعانى طلبة لاواع من الجمهور العربي الذي أثقله النغم الموسيقي الفارغ والالفاظ المحنطة .

نظرية طرحت مسألة التعبير الشعري في جميع مستوياتها على بساط التمثل لتجربة العصر التي نعيشها ، وخرجت نتيجة لذلك باسس جديدة لحركة تفارق المذهب القديم فراقا صميميا في مفاهيم التجربة الشعرية والموسيقى الشعرية والالفاظ . فالاختلاف بين الحركتين لم يكن اذن اختلافا ظاهريا فكريا بقدر ما كان اختلافا جديرا تجاه المفاهيم والحدود التي تعرف العمل الشعري وتميز قسماته .

فعمدا يعرف قدامه بن جعفر الشعر بأنه « قول موزون مقفى يسدل على معنى » فيحصر التجربة الشعرية نتيجة لذلك بالموسيقى الخارجية ويؤدي بالشعر الى ان يصبح عملية صناعية بحتة تتمثل في اتقان العروض وفي الاتام بالمعاني والتراكيب القديمة المكررة ، كما يؤدي الى اختلاط النماذج الشعرية الحقبة بالمقطوعات النظامية التافهة ، نجد ان الشعراء الحديث يهزأ من هذا التعريف الساذج ، وهو يعتبر الموسيقى الخارجية قيمة بسيطة وازفافية من قيم الشعر ، قيمة لا يمكن لها ان تكون النواة الرئيسية للعمل الشعري . وهو يعرف التجربة الشعرية بانها عملية غوص مخلص في ضمير الوجود البشري والتحام مرهق مع المشاكل الانسانية ثم التعبير عن تلك التجارب في بناء شعوري حاد ومتماسك يتغلغل الى اعماق القارئ بصدقه وثقله ويهز بما يحتويه من كثافة انسانية ضمير الفرد المعاصر وخلاياه .

وعندما يحصر القدماء الموسيقى الشعرية بحركات وسكنات الاسباب والاوزاد والفواصل وتصبح الموسيقى بذلك عملية خارجية مصطنعة ، فان الشاعر الحديث يفرق بين الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية ويعتبر ان التوازن الخارجي لا يملك الا جزاء يسيرا من النغمة الشعرية ، بينما يعطي الاهمية القصوى للموسيقى الداخلية التي تسرب من اعماق الشاعر في امواج عفوية اصيلة لتطفئ على التقطيع الخارجي ولتعطي

ولد الشعر الحديث على ارض فكرية قاحلة بعدها مناخ قطبي متجمد وقد خرج الى الحياة بمادة مبتكرة جديدة تختلف عن المادة التالفة التي كانت تتسرب على الارض العربية منذ قرون عديدة . وكان طبيعيا ان تشير هذه الولادة الاعجاب والتأييد لدى بعض المثقفين الذين اختلفوا تحت سماء قديمة باهتة وكانوا يتطلعون بشعورهم وبلا شعورهم الى حركة جريئة تعيد لهذه الارض خصوصيتها المستنفذة وتحققها ببذور تؤمن الغذاء للوجدان العربي الجائع . وكما استقبلت هذه الولادة بحماس من قبل اقلية ثقافية فقد سكت حراس الشعر القديم على هذه الحركة فسي البداية وتناسوها وقلبوا عنها ابصارهم اذراء وحسبوا انها عبارة عن بدعة غريبة تستثير ككل البعد شيئا من الضجة لدى ظهورها ثم تطويعها الارض العربية وتعود الى قيمها الفنية السابقة .

ولكن القضية كانت اعظم من ذلك بكثير اذ لم يكن الشعر الحديث نوعا من البدع التي يخترعها بعض من اصاب نفوسهم السأم لتدخل على حياتهم قليلا من البهجة بل كان نوعا من الخلق الواعي يمتص وجوده من طاقات ضخمة حية ومن ظمأ فكري حاد لدى طبقة من الشباب فتحت نوافذ عقلها على تيارات الامم الاخرى واستطاعت ان ترى افاقا اخرى اقوى واجمل من الافاق التي ملتها واستطاعت بعد ارهاق حاد ان تخط طريقا اخر في الحقل العربي وان تبشر بنكهة جديدة في مضمار الخلق الفني كما استطاعت ايضا ان تضع اقدامها في اول الطريق .

ولم تكن مرحلة الولادة هي اصعب مرحلة في طريق هذه الحركة النامية اذ ان الولادة هي اسهل فترة من فترات الوجود الانساني ، فبوسع كل انسان ان يبشر براى جديد او ان يخرج بنظرية مستحدثة ، ولكن الشيء الاصعب هو تمكين هذه النظرية من الحياة والاستمرار ، وخلق التلاقي والتجاوب بينها وبين الناس . فالحياة والاستمرار في الوجود هما العلامة الاولى على قوة الاشياء الوجودية والبرهان القوي على حاجة المجتمع البشري لهذه الاشياء . ولقد بدأ الشعر الحديث مرحلته الصعبة، اخذ يشق بصبر وعناد مواقع لاقدامه في ارض صلبة قاحلة ، ولقد استطاع بمدة قصيرة نسبيا ان يؤسس لنفسه قاعدة صلبة وان يتخذ موقف الهجوم بدل موقف الدفاع ، وقد اعانه على ذلك نخبة مخلص من الرواد غدته ودافعت عنه بقوة وصلابة .

ولقد افزع التقدم الكبير للموجة الشعرية الحديثة ربابنة القالب القديم فتخلوا عن موقفهم اللامبالي حين احسوا بجديّة المعركة ونزلوا واجهة المد الجديد متسلحين احيانا بعبارات هي اقرب الى الشتائم والسباب منها الى النقد والتقويم ، وأحيانا قليلة ببعض الحجج التي يحاولون صياغتها بشكل علمي هادئ لكي ينقصوا من جدية هذه الحركة ومن قوتها . ويمكننا تلخيص الاتهامات الكثيرة التي انصبت على تيسار الشعر الحديث باتهامين رئيسيين : اولهما يحاول تصوير الشعر الحديث بأنه حركة غوغائية قام بها نفر من الناشئة اللاموهوبين لتهديم التقاليد الفنية العربية ، بدون ان يقدموا للشعر العربي اية ناحية ايجابية جديدة الا الهوس والابهام ، كل ذلك بسبب العجز والقصور عن مجازاة القواعد الكلاسيكية . أما الاتهام الثاني فيصف الشعر الحديث بأنه حركة غريبة عن الارض العربية استمدت وجودها من مكونات اجنبية ويرميها تبعا لذلك بفقدان الاصالة .

القصيدة نوعا من العمق النفسي المتسع والاصيل . هذه الموسيقى التي تنطلق من موهبة موسيقية كاملة في النفس الشعرية وتعبّر عن حس ايقاعي سليم .

وعندما يلتزم الشاعر العمودي بالفاظ قديمة تعبر عن عصور وعسن علاقات مندثرة وتحتوي على الكثير من الغريب ومن الموات . ويؤدي بذلك الى انزالة عن مجتمعه وعن عصره ، نجد ان الشاعر الحديث يؤمن بان اللعنة هي كائن حي متطور تدخلها في كل فترة زمنية كثير من الإضافات والتوليدات الجديدة كما انها تسليخ عنها في كل فترة بعض الالفاظ التي فقدت حيويتها وتأثيرها . لذلك فهو لا يتعامل مع اللفظة بصورة مطلقة بغض النظر عن مراعاة وضعها في اطرها الاجتماعية بل هو يعاملها على اساس اندماجها او عدم اندماجها في الحياة وهو لا يبحث عن اللفظة في قواميس اللغة بل هو يبحث عنها في افواه الناس الذين يعيش معهم تلك اللفظة التي تختلط بتجارب وخلجات كل فرد وتعيش معه فسي واقعه وفي خياله وتتسرب بكل الطاقات المحتسبة في وجدانه وتتلون بظلال شعوره وهواجسه ووجوده .

فالشاعر الحديث يحس بشمس هذا العصر تلمحه ويصطدم مع الناس الذين يعيشون معه في كل لحظة كما تجابهه موجودات ومظاهر القطعة الارضية التي يشي عليها وهو ملزم ، ومما لاشك فيه ان القاعدية الاجتماعية العربية مرت بادوار عديدة من التبدل والتطور في العصر الجاهلي وفي العصر العباسي ثم في العصر الاندلسي ، وكان من الطبيعي ان يواكب التطور في الخطوط الانسانية تطور مقابل في الخطوط الشعرية التي هي عبارة عن مرآة صادقة للمجتمع . ولقد ظهر اكبر تطور في الشعر العربي القديم وخاصة في اشكاله الفنية في العصر الاندلسي حيث وجدت ظروف طبيعية واجتماعية جديدة احاطت بالشاعر العربي ، فاخذت الموسيقى الهامسة والنثرية تظهر في الموشحات وفي القصائد الغنائية لتعبر عن هدوء الحركة الاجتماعية ونرفها ، كما انه اشتقت منات الاوزان الجديدة من الاوزان الرئيسية الاولى واستطاع شاعر الموشحات ان يتحدى قاعدة استمرار القافية الواحدة في جميع ابيات القصيدة فنوع القافية ولم يلتزمها الا في كل عدة ابيات . كما انه استطاع ان يتجاوز نظرية تساوي الطول الموسيقي بين اقسام البيت الواحد لينظم موشحاته باطول موسيقية مختلفة وان التزم ذلك الشاعر بتكرار هذا الاختلاف فسي ابيات اخرى .

اما في العصر الحديث فقد حدثت تبدلات جذرية في الحياة العربية ، فقد تعرض المجتمع العربي لعدة كوارث عنيفة فرضت على الجيل الحاضر ان يواجه مصيره الجماعي بشجاعة وان يدقق النظر في بنية واقعه وفي الاشياء التي يحتاجها هذا الواقع الفقير لكي يلحق بالشعوب المتقدمة ولكي يكشف القناع عن وجهه الاصيل . كما تميز هذا العصر بازدياد الوعي الثقافي لدى الانسان العربي فلم تعد تعجبه المبالغات والطنطنات الفارغة بل اخذ يبحث عن اشياء جديدة تملأ حياته بفناها وبدمسها . كما انه بدا يحس بوجوده الذاتي تبعاً لازدياد ثقافته مما ادى الى اصطباغ الشعر العربي حتى الجماعي منه بالصيغة الذاتية وبالتفرد التصويري والبنائي واخذ الابتكار يحل محل التقليد . ولقد طبعت الظروف المأساوية للحياة العربية الشباب العربي وخصوصا المثقفين منه بطابع متميزة وعامة تقريبا . فلقد ولدت حالة الاصطدام الدائم لهذا الشباب مع المحيط الاجتماعي ولدت له ثوبا من الحزن العميق ومناخا من الاسى الشامل والهاديء ، ولم يحاول هذا الشباب الذي يريد ان يعيش في بؤرة وجوده ان يستر ضعفه او حزنه وان يغطي ارتعاش صفحات نفسه بدثار سميك من الادعاء والبطولة الكاذبة بل حاول هذا الانسان المتواضع والصادق ان يسلط اكبر كمية من الضوء على زوايا نفسه بكل ما فيها من كمال او من نقص لانه لم يعد يخجل من الحقيقة وتبعاً لحاجته الماسة للاتصال بصفحة نفسه وتجربته فقد احس بالحاجة الشديدة الى الالحن الهامسة والنثرية التي تتحرك ببطء وبسكون لكي تستوعب هذه الالحن حركة وجدانه الداخلية ولكي تمتص الخزون المأساوي في اعماق وجوده .

ولقد فرضت قوة المعركة وصرامتها على الشاعر العربي الحديث ان يفتح عينونه على آخرها ، وعلقمته الكوارث ان تناسي المشكلات لن يساهم الا في تعقيدها وان النظر الى المظاهر نظرة خارجية والدوران حول محيطها لن يكشف عن حقيقة هذه الاشياء . لذلك كان لا بد له ان يواجه بكل وعيه وجرائته مشاكله الاجتماعية في اعماق اعماقها وان يبعد الادب عن احتراف الالهة وصناعة الزخارف اللفظية ليستخدمة كاداة كبرى من ادوات مجابهته لواقعه المريع ، اداة تكشف وتحلل وتنادي بالامل الذي يعتمل في قلوب الجماهير . والخلاصة ان الشاعر الحديث وجد نفسه مواجهاً لجوهر قضية هي قضية عصره ومجتمعه .

ولكي يعبر الشاعر بامانه عن قضية عصره كان عليه ان يقوم بعملية تطوير للقوالب الفنية القديمة التي عجزت عن تلبية طلبة لانها خلفت للتعبير عن حالات هامشية وعن مواقف حيانية مسطحة . ولقد مشى الشاعر الحديث على نفس الطريق الذي مشى عليه الشاعر الاندلسي من جهة الشكل الفني وان يكن قد تجاوزه .

فلقد حقق الشاعر الاندلسي في موشحاته الاختلاف في طول الفقرات الشعرية ولكنه كرر الاختلاف في ابيات اخرى كما في هذه الموشحة لابن زهر الاندلسي .

ما للموتاه من سكره لا يفق يسا له سكان
من غير خمر ما للكئيب المشوق يندب الاوطان
فالشاعر الحديث لم يبلغ الوزن كما يحب لبعض النقاد ان يقولوا بل هو الفى تكرار الفقرات الشعرية المختلفة في الطول الموسيقي فكان عمله امتدادا طبيعيا وواقعا لعمل الشاعر الاندلسي .

دارالمعارف لبنان ش.م.ل.

بنابة المسبلي صاحبة رياض العلم ص.ب. ٢٦٧٦

نقدم القصة كما جعلها مريميه - تفرير سرورين ومعمول ، عن حداث متون ، اعيد الى الجرح نفسه ، ولكنه يناسي ما يكفي لنظره فيه جميع طامش واقعي .

وقصته هذه من اعجب ما سمعنا ، من حداث ، باعزائنا ، اساتذة هذا الفن في احواء العالم .



وقصص اخرى



تأليف
بروسبير مريميه



الطبعة
١٥٠٠
أول ما يادها

تطلب من جميع المكتبات الشعبية

أما من جهة القافية فقد تابع الشاعر خطوات التجديد التي قام بها الشاعر الاندلسي من قبله ، فلم يلتزم هذا الشاعر في بعض موشحاته بتكرار القافية الموحدة الا في بيتين اثنين فقط ، والشاعر الحديث لم يتخل عن القافية تماما بل هو يقر بفائدتها النغمية ولكنه لم يلتزم مسبقا بتوزيع قوافيه بل ترك هذا التوزيع تابعا لحالته النفسية ولتحقق التناظر الدقيق مع موضوعه . فالاختلاف بين الشاعر الحديث وشاعر الموشحات هو اختلاف في التوزيع فقط .

نتيجة لذلك بالتعبير عن التجربة التي يحياها لا عن تجارب أخرى لم يرها . وهو يعلم ان ابراز هذه التجربة وتوضيحها يتطلب منه استعمال كلمات حية عصرية وان حشرها في الفاظ ميتة سيؤدي الى تشويهها . من كل ذلك يتبين لنا عمق الاختلاف بين مفهومين للشعر ، مفهوم هامشي قديم ومفهوم صميمي حديث .

ولقد ادى المفهوم الهامشي للشعر الى وجود شعر هامشي يعيش على حافة التجربة الانسانية ، وتمثل لنا هذه الهامشية سواء في موقف الشعراء القدماء الذين كانوا في غالبيتهم اما منعزلين عن المجتمع وعن الساحة الحياتية العنيفة ، منهيين من خوض عمقها ، واما متعلقين بأطراف الطبقة الحاكمة التي كانت تقيهم عناء الانغماس في تيسار المشكلات الشعبية . كما تتمثل لنا هذه الهامشية في الشعر العربي القديم الذي انحصر وظيفته في الغالب ببعض التعليقات والشروح الهامشية على الحوادث الاجتماعية . والذي انصرف غالبا الى معالجة المشاكل معالجة خارجية والى التعلق بتوافه الحياة وبغشورها الجامدة . فلم يقدم لنا هذا الشعر صورة مشخصة ومجسمة للعصر الذي وجد فيه بل كان غاية ما وصل اليه ان قدم لنا ظلا للحياة العربية القديمة وصورة مسطحة لواقع بشري مفقود التضاريس .

ولقد ادى فقر الشعراء العموديين في المعاناة الصادقة وفي الاخلاص القوي لشرف الكلمة وفدسيتها الى تعلق هؤلاء الشعراء - بعد ان اجذبت خزانهم الوجدانية - بنماذج واوصاف شائعة وبالنسج على منوالها وبذلك انتشر التقليد والتكرار على نطاق واسع في الشعر العربي القديم .

كما ادى المفهوم الصميمي للشعر الى وجود شاعر صميمي ، شاعر لا يكتفي بمراقبة الحوادث والتعليق عليها ولا يتهيب من حرارة التجربة وعنفها ، بل هو ينفذ باخلاص الى نواة الحياة الانسانية ويلتحم معها بعمق اعماقه لكي يعبر عن التجربة البشرية في ادق خطوطها وانحناءاتها ويكون الصورة الصافية لحقيقة عصره .

شاعر صميمي لا يعتبر ان كل وظيفته هي رصد الاحداث رسدا خارجيا فقط والسبر في اعقاب التبدلات الوجودية ، بل هو يؤمن بجداره بان الشاعر هو نبي هذا العصر المتعب يشارك في صنع الاحداث فيه ويستشرك ابعاد المستقبل ، كما انه يسبق زمنه في اوقات كثيرة ليشر بآرائه وليحقق الروح الانسانية بشرة ارادته واكتشافاته . كما ادى هذا المفهوم الى وجود شعر صميمي لا تتوقف على الناحية السلبية معظم اهتماماته ثم يعمد الى ملء الناحية الايجابية بمحنة مفتعلة مخدرة تملأ النفس البشرية ، بل هو شعر يتجاوز المرحلة السلبية بعفوية ويحصر جل اهتمامه في اغناء الناحية الايجابية وفي تظيمها بمادة انسانية حية تشربها النفس المعاصرة وتهتز بتأثيرها . وعندما نلتفت الى الاهتمام الثاني الذي ينكر اصالة الشعر الحديث ، نجد ان هنالك اختلافا كبيرا في تحديد معنى الاصاله بين الفريقين ، فالشاعر القديم يقرن الاصاله بالجمود ويعتبر ان عمله ينحصر في ترديد نفس القوالب والاشكال الفائرة بل احيانا تكرار نفس التجارب السابقة والعيش على فتاتها فهو عبارة عن صدى لصوت يفصله عنه مئات السنين . ولقد ادى هذا المفهوم الناقص للاصاله والتقييم العالي به للشعر القديم الى تقوقع الشعر العربي عبر عصوره الطويلة على نفسه وعدم تأثره بشعر الامم المجاورة كما ادى الى بقاء الشعر العربي محليا صرفا . اما الشاعر الحديث فهو يرى ان الاصاله بجانب محافظتها على

الطابع القومي فهي لا تتعارض ابدا مع العالمية . فهو يعمل للارتفاع بتجربته القومية الى مستوى انساني كما انه يعتبر الثقافة العالمية ارضا مشتركا لجميع البشر فهو يعمل للاستفادة من هذا الارث في اغناء تقاليده وتجاربته الفنية . وهو يعرف الطابع القومي للاصاله بانسه الالتصاق بروح الشعب والالتصاق بروح العصر الذي يعيش هذا الشعب ضمنه . وهو يعتبر ان الشاعر الاصيل هو الشاعر الخالق الذي يجسم تجربة مجتمعه لا الشاعر الذي يردد تجارب سابقة . وبذلك فهو يربط الاصاله بمقانة الارتباط بين التعبير الشعري وبين حركة الحياة في اضطرابها وفي تطورها وارتقائها . ان الشاعر الحديث يسمح لنفسه بحرية الالتقاط من الاساليب والاشكال الفنية القديمة بما يحقق له غرضه الذي يسعى اليه كما يسمح لنفسه بحرية الابداع والابتكار كلما قصّر رصيده الشكلي عن اللحاق بحركة الفكرة الانسانية المتوجة في اعماق الانسان . ان الشاعر الحديث يأثف من ان يكون مرددا بسل هو يشعر بان تطوير مخزونه الثقافي وتجديده هو واجب قومي وانساني معا ويعتبر ان هذا التطوير لا يشكل اساءة للتراث الثقافي ما دام باقيا على اندغامه بالحياة وصلته القوية بها .

ان الشاعر الحديث ينكر غرابة قوافيه التعبيرية الجديدة عن قوالب الشعر العربي القديم وبنوتها للادب الغربي اذ ان هذا الشكل الجديد ما هو الا تطوير لا انفلات من الشكل القديم ، وهو عملية ارتقاء طبيعية فرصتها وجوب مواجهة هذا الشعر للتطور الكبير في القاعدة الاجتماعية العربية .

ان النظرة الموضوعية ترينسا ان الموشح هو الاب الطبيعي للشعر الحديث ، ونحن لا يمكننا ان نطالب الابن بحمل جميع صفات وملامح ابيه . اذ ان لكل ابن جذران رئيسيان يستمد منهما حياته ، الجذر الاول ينفرس في تربة الاب ويمتص عن طريق الوراثة بعضا من صفاته وملامحه . اما الجذر الثاني فينفرس في تربة العصر الذي يوجد فيه هذا الابن فيكتسب الابن عن طريق مجتمعه وبيئته قيما أخرى تصاف للقيم الاولى لتكون له صورته المستقلة .

ان من السخافة ان نقر بحق التجديد لكل عصر من العصور العربية ثم ننكر حق التجديد على هذا العصر وكاننا نقر بعجز جيلنا وبقصوره عن الاجيال السابقة في القدرة الابداعية ، فليس الشعر الحديث بدعة غريبة عن ارضنا بل هو بذرة اصيلة تفتحت ونمت تحت شمس هذا الزمن ، والتطور لا يأتي دائما بنفس الاشياء القديمة بل هو حركة نحو لاشياء جديدة تتلاحم مع القاعدة القديمة طاردة المواد الميتة الى الخارج . والشاعر الحديث حين حقق تجديده في الوزن والقافية حقق ذلك عن التزام واع تجاه موضوعه وتجاه التعبير الدقيق عن وجه عصره ، ولم يلتزم تجاه النغم الخارجي الا في النواحي التي لا يعوق فيها جمود هذا النغم من امتداد مشكلته امتدادا طبيعيا في مساحتها الاصلية .

ان الشاعر الحديث لم يفعل ذلك الا عن اقتناع تام بان القالب القديم قد عجز عن التمشي مع القصائد الملحمية ومع التمثيليات الشعرية وانه قد ضفط في مواضع كثيرة بقالبه الحديدي على امتدادات الحركة المسرحية والانتقال الدرامي في مسرحيات شوقي وعزيز اباظه . لذلك لم يعد يرضى هذا الشاعر ان يدع امر تحديد صورة انتاجه لأمور خارجية تفرض عليه مقدما بل هو يؤمن بان القصيدة الشعرية وحدة عضوية تنمو نمو حرا في نفس الشاعر وهو يترك للقصيدة ان تأخذ حركتها وشكلها من الداخل وان تحقق بذلك الالتحام التام بين الشكل والموضوع .

ان الشاعر المعاصر يؤمن بقيمة تقاليده الفنية ولكنه يؤمن في نفس الوقت بان العلامة الوحيدة لقوة هذه التقاليد هي في قدرتها على التفتح الدائم وعلى تمكثها من مواصلة الالتصاق بقضايا المجتمع المتطورة .

الفسح ...

كان كما اعتدناه

قلبا طيب ..

يبصق من رثيته كما نبصق ..

والحزن الهاديء في الوجه المشرق ..

لا يعرف داكثة الالوان ..

عيناه وميض صفاء ..

وغدير حنان ..

...

لما كنا ننسج من اسلاك النور بساط امل

نفرشه كل مساء ربيع ..

نسطاد عليه السام القاتل ..

ونعد من الارهاق نجوم الليل ..

وننادي .. القمر الحالم ...

كي يرتاح من الدوران اللامجدي في الظلماء ..

ونغني .. للارض المهجورة ، اغنية العودة

بقاوب مفعمة بالشوق العصبي

كان يردد بهدوء الحالم

اشبه بالقمر النائم ...

اغنية العودة .. للارض المهجورة .. والشيطان ..

...

لما خضنا امواج الموت بدون دماء ..

ورميننا .. اذ هاج الماء ثمين الاشياء :

الخبز اليابس ،

والاطفال التعساء ...

الشيخ الفاني ، والاوهام البيضاء ...

فتشنا عنه .. نسأله ..

ما نفعل ، والريح الحمقاء ..

تلهو بالركب .. في استعداد ..

وبحثنا عنه زوايا مركبنا المصدوع ..

عشنا ..

ما كنا نلقاه ..

قد غابت عنا عيناه ..

هوذا ابصرناه ..

يلقي جثته في التيار ..

ليخفف عن مركبنا المصدوع الاعباء ...

يستقبل اخراه كمعادته .. رحمان

وعلى الوجه الهاديء ظل حنان

كان بلا زيف

انسان ...

احمد حسن ابو عرقوب

(الاردن (اربد)

اعرفه منذ كنت صغيرا

رجلا ، في عينيه صفاء حنان

حلو القسمات ، عميق الصوت ..

تخشع اذ تسمعه الاذان .

كان فقيرا

لكن يديه غمامة خير

تمطر ما عبرت حبا لجميع الناس ..

ما عرفت قريتنا انبل منه ..

كانوا يختصمون اليه ..

فتبدد بسمته الهادئة غيوم الحقد ..

فتزول عن القلب الادران ..

...

لما مات ابي واشتد باهلي الحزن

لم يفسل جرح فؤادي الاله ..

كان يجيد رثاء الموتى وعزاء الاحياء ...

قال ، وعيناه صفاء غدير ،

في صوت اعمق مما يخرج من افاق الغيب :

« ايوب ، صارع بلواه

سنوات البلوى ما زحزحت الايمان ..

ورضي عما فعل الله ..

لا تفعل شرا ايدي الرحمن ... »

...

لما فاجأ قريتنا الوادعة الإرجاء ...

شيطان الرعب الاسود ..

وخرجنا نحمل اشلاء متاع ، ونحطام رجال ...

وولجنا دهليزا من تيه معتم ..

كهوام سود ..

رحمت صدر الدرب المشيع بعير الخوف ..

بوجوة باهتة تهرب من ربح الرعب ..

كان يسير ..

وعلى القسمات ظلال من حزن عذب .

يحمل اشلاء متاع ... ويسير ..

...

لما عشنا اعوام الجذب بدون شفاه

وولجنا اقبية الليل الاسود

من غير عيون ..

نبحث عن قطرة ظل ...

اشباحا تائهة تسأل عن ظل

لما صارعنا غول السبل الاحمر .

برثات صفر مهترئات ..

زغرودة للمطر...

قصة بقلم عبدالعزيز صديك

وقبلتها في منتصف رأسها ، وعادت تتأمل السيدة الشفراء ، بذلك العجب والإعجاب اللذين لم ينقطعا لحظة واحدة منذ دخلت الخير . فلما حان دور شقيقتها حملتها بلهفة الى داخل العمل ، فهاها مارآله مسن الات وأدوات ، وراحت تحمق بعينين متسعيتين من الدهشة فيما حولها ، كان ثمة مجهر آخر يعمل عليه رجل اسمر سمين ، والى منصة عالية ، في الوسط ، كان الشاب الوسيم جالسا دون ان يبالي بها ، مشغولا بعشرات من انابيب زجاجية صغيرة ملأى بالدم ، ومرصوفة على حاملات معدنية ، بيد ان الخادمة جذبت الطفلة من بين يديها بخشونة ووضعتها على كرسي بلا مساند وأمسكتها من الخلف ، بينما تقدمت سيدة نحيفة جدا ، بفساء بلون القطن ، ذات شعر اسود قصير مثل شعر غلام ، ففرزت ابرة متصلة بانبوب زجاجي في ذراعها ، وصرخت الطفلة هلما ، فمرخت بها الخادمة مؤنبة ، وحارت وفاء فيما يجب فعله ، والتفتت الى الشاب فوجدته ينظر الى الصغيرة باشفاق ..

أخرجت الطفلة بدموعها وعويلها ، وجلست على نفس المقعد ، مهددة اياها بين ذراعيها ، حتى نامت .

بعد ساعتين ، خرج الشاب الوسيم الى قاعة الانتظار ، وتمطى ، ثم جلس فوق مقعد خال ، واشمل تبقة راح يدخلها بهدوء ، وكان يسدو عليه الملل .

لم يكن قد بقي في المكان غير وفاء ، والطفلة في حضنها تفت في النوم ، وامرأة مسنة . وكانت وفاء تسترق النظر الى الشاب بافتتان كلي . أرادت ان تسأله عما اذا كان ينبغي لها الانتظار اطول من ذلك ، ولكنها لم تجرؤ .

وتنبه الفتى الى ان الفتاة مهتمة به ، فنظر اليها نظرة طويلة .. كانت عادية .. غير انه ادرك في عينيها السوداوين قلبا بكرا ، يذبجه شوق بانس ، واكتشف بعد هذا ان لها صدرا رائعا وتدين يستحقان المغامرة ، وانها ناضجة جدا . سالها :

— ما بها ، الطفلة اعني ؟

— لا ادري ، ولكن الطبيب قال اننا يجب ان نفحص دمها ونعطيه النتيجة ..

شعرت بسرور عظيم وهي تتحدث اليه ..

— اهي ابتسك ؟

— لا ، شقيقتي .

— سارى ان كنت استطيع التمجيل بالنتيجة ..

— ساكون ممتنة لك جدا .

انتظرت بفرح مدة خمس دقائق فقط خرج الشاب على اثرها وفي يده ورقتها :

— النتيجة سلبية .. اعني ليس في دمها شيء يخشى منه .. تفلي .

— سلمت يداك ، ياسيد .. اني لعاجزة عن شكره .

— لا لزوم للشكر ، انا سعيد جدا بخدمتك .

— هل اذهب الان ؟

— بالطبع .. هيا ، فان الطفلة بحاجة الى سريرها .

كانت تود لو لم يشجعها على الذهاب ، لو تمسك بها ، وقال لها :

ان تبقى بجانبه والى الابد .. لئلا لا يكون زوجها ؟ ما المانع ؟

وبعد ان سارت قليلا ، شاهدت عن كثب جمهرة من الناس حصول عربة نقق حصانها في الطريق ، فهرعت تنضم الى المتفرجين . كان صاحب

وضعت وفاء الطفلة على الارض ، واخرجت من حقيبتها ورقة مطوية ناولتها الى الخادمة الكهلة بصمت ، ففتحتها هذه ملقاة نظرة صغيرة على الخاتم البنفسجي اسفل الحروف ، بينما كانت وفاء تحدق الى وجهها وهي تلهث لطول ما حملت شقيقتها ، ثم رفعت الخادمة عينها ووضعتها على وجه وفاء فوجه الطفلة التي كانت تتفحص هيكل الغريبة الفارق في البياض بحذر وخوف ، فامرتهما ان تجلسا مع الآخرين في قاعة الانتظار ، ودخلت هي بالورقة الى قاعة العمل في الداخل ..

جلست الانسة متعبة ، واجلست الطفلة على فخذيها ، وراحت تتأمل المتظرين الآخرين .. كانوا ست نساء واربعة اطفال وشيخا ، وكانوا جميعا يتأملونها واخذوا بدورهم .. فسجبت عينها عن وجوههم بشيء من الاضطراب والحياء ، ودارت بهما على مهل في المكان . كانت القاعة نظيفة لامعة لشدّة نظافتها ، جدرانها مطلية بدهان زيتي فسّقي اللون ، مؤزرة على ارتفاع قليل بلدي لون ابيض .. وبالإضافة للمدخل العسادي فثمة باب زجاجي يكاد ان ياخذ مكان الجدار كله يلقي الى معمل التحليل .

منذ يومين وهي تكد لتحصل على هذه الورقة اللعينة التي اعطتها للخادمة ، الترخيص الذي يسمح لها بفحص دم اختها مجانا في المختبر الحكومي . وما هي ذي اخيرا في المختبر .. فكم يوما ترى يتطلب الفحص ؟

ظهرت الخادم بوجهها الجاف المخد لتعلمها ان ترتيبها الثامن .. فشكرتها ، وبعد قليل ظهرت مرة اخرى ، واعلنت بلهجة امرأة :

— ليدخل رقم واحد ، وبعد خروجه رقم اثنين ، هكذا .. بالترتيب دون ان تملبونا بالمناداة عليكم واحدا فواحدا ، مفهوم ؟

نظرت اليها وفاء باعجاب . ليت لها اسرة غير هذه ممن تسمح للبت ان تشغل .. اذن لحاولت ان تكون مثل هذه الموظفة .. لاشك في انها سعيدة !

وحين اختلت الخادم ، ظل بصر وفاء عالقاً بالزجاج الثقلي .. كانت من مكانها ، تستطيع رؤية حيز واسع من العمل — بعض الأدوات ، زجاجية ومعدنية ، عجيبة الاشكال .. بعض القوارير في جزء من خزنة ، مجهر .. وفي هذا الحيز برز هيكل ابيض من العنق حتى القدمين ، اما الراس فاشقر مثل الذهب .. امرأة رائعة ، جلست خلف المجهر ، واحسنت رأسها ، وسكن جسمها على هذا الوضع بينما كان ذراعها يتحركان حركات يسيرة محدودة المجال . فحدثت نفسها :

«هذه ولا شك موظفة كبيرة — انها تفحص ! يا الهي ، لو كنت مثلها!» وفجأة قاطع المشهد الساحر جسم آخر .. كان فتى وسيما ، ذا شعر اشقر ايضا ، ويرتدي الرداء الابيض مثل غيره من الموظفين . تحدث الى زميلته نحو دقيقة ، ثم ابتسما لبعضهما وانصرف عنها مرحا . وتمنت وفاء لو تراه مرة اخرى . متى يحين دور اختها ؟ ولكن لماذا — لماذا تريد ان تراه ؟ فسخرت من اخيلتها الحمقاء ، وانبتت نفسها : « يا لسي من مخبولة ! »

خرجت المرأة ذات الرقم الاول بطفلها الذي كان يصرخ مفرقا وجهه بالدموع والعرق ، مما القى الضر في قلوب الاطفال الاربعة ، وبعض النساء ، فترددت ذات الرقم الثاني قليلا قبل ان تدخل ، وكانت بمفردها دون طفل . فخطبت وفاء اختها دون ان تسألها هذه :

— صبرا يا حبيبتي .. بقي امامنا خمسة .

العربة يكاد ان يبكي وهو يحديق الى جثة الحصان ، ولم يلبث ان جثا على ركبتيه يفك الاحزمة بهدوء يخفي خلفه عاصفة مكبوتة من الحزن .. انها لخسارة فادحة ولا شك ! وتمنت لو تستطيع ان تفعل شيئا من اجله ، ليس معها من النقود سوى بضعة فرنكات . وعلى حين غرة سمعت صوتا تعرفه يستفهمها :
 - انسة ! الم تزال هنا - مالمذي حدث ؟
 كان الشاب المخبري الذي ساعدها ، فدهشت وفرحت ، على انها اجابته باسى :
 - انظر ، واسفاه ! مات الحصان بينما كان يجز العربية .
 - كلنا على نفس الطريق .. هيا بنا ..
 وامسكها من ذراعها ، فاجفلت مبهدة اللراع عنه ، وسارت الى جانبه متسائلة :
 - هل انتهى عمك ؟
 - لا ، اجازوني بعض الوقت لشان لي في دائرة الخزانة . ايسن بيتكم ؟
 - في الدحداح .
 - طريقان مختلفان للاسف ، ولكني استطيع مرافقتك حتى موقف « باص » القصاع .
 - لا تعب نفسك ، اشكره .
 - لا تعب اطلاقا ، يسعدني ان ارافقك ، الا اذا رفضت .
 وحارت فيما تقوله لهذا الشاب الغريب . كانت تريد بكل كيائها . ولكنه غريب !
 كانت تود لو جرؤت ان ترجوه لمرافقتها للابد . ولكنه غريب ! ثم انها امرأة وهو الرجل .. فهو الذي يجب ان .. ماذا ؟!
 كانت وفاء في العشرين من عمرها ، لم يمسه رجل غريب سوى الطبيب مرتين او ثلاثا . وكانت لياليها جحيما من الحنين واللهفة للراعي رجل ، وانتظارا مؤلا ممضا في الله لليوم الذي ترى فيه نفسها ذات زوج تحيا في ظله . لقد جنى عليها ابوها جناية قاسية .. رفض اول خاطب لانه فقير ، رفض الثاني لانه من بلد ناء ، والثالث لانه فقير ايضا ... وبعد ذلك لم يطرق بابهم رجل من اجلها .. بعد ذلك اصبح ابوها يتمنى ابي رجل ، وقد رأى اليها مهددة بالبقاء عانسا ، معذبة ، حتى الموت ، وما هما شقيقتاها تلحقان بها لتجلا من البيت محض مصيبة دائمة ..
 - مااسمك يا انسة ؟
 ترددت قليلا ، ثم اجابته في حياء شديد :
 - وفاء .
 - بديع ... انا اسمي منير ساماني ، من الرقة .
 - تشرفنا . مسلم ؟
 - اجل ، مسلم .. اليس غريبا سؤالك ؟
 - شكلك مثل شكل اجنبي ..
 فضحك .. فتفتحت كل خلية من جسدها لتستوعب ضحكته .. كانت ضحكة مليئة بالحياة ، خشنة مفعمة بالرجولة ، وعذبة .
 - هل انت مخطوبة ؟
 اجابته مسرعة :
 - لا ، ابدا ...
 واوشكت في تسرعها ان تساله نفس السؤال ، ولكنه قال لها :
 - وانا ايضا .. انني افتش عن بنت الحلال .
 قالت له بقلب متوسل ، خجلة من ذلك :
 - بنات الحلال كثيرات .
 - حقا ؟ لارى ذلك .
 - فتش .
 - انني افتش .
 وهتفت في ذات نفسها : « اولم اعجبك ؟ »

شعرت بمهانة افسدت عليها سعادتها . على انه لم يلبث ان قال لها وكأنه يتابع حديثه :
 - انني غريب ، كما علمت ، لااعرف احدا .. فكيف اخطب واحدة لااعرف عنها شيئا ؟ ولكن مارايك ، مادمننا قد تعارفنا ...
 خفق قلبها بفرح رائع ..
 - ... هل تساعدني في العثور على بنت الحلال ؟
 وعادت تماسها تقتصب روحها من ذلك الفرح المغرور ، المتهاافت في الحقيقة :
 - بكل سرور . اعرف كثيرات .. بيد اني افضل النتين من بين كل اللواتي اعرفهن ...
 كانت تتكلم بجهد انقل لسانها ، وتفص بلمايها . وكان هو يتأملها بخبث متمتعا بتموج الالوان المنعكسة من صراع عنيف داخل نفسها على وجهها . وتجلدت :
 - اجل ، مادمت قد وضعت ثقتك بي ، وانت شاب تستحق الخير ، فلن اكون متحيزة او استغلالية اذا رشحتكما من اجلك .. انهمما شقيقتاي .
 - شقيقتاك !
 - اي نعم .. جميلتان ، فاضلتان . احدهما في السابعة عشرة والثانية في الخامسة عشرة .. والحقيقة ان الصفري اليق بك ، كانما خلقت لك .. رشيقة مثل غزال ، وذكية ، ومرحة ، وهذه هي الصفات المفضلة لديكم ، شباب هذا الزمان .. اليس كذلك ؟
 - ليس كذلك ، بالنسبة لي على الاقل .. استمري .
 - وهما تجيدان اعمال البيت والخياطة والتطريز ، بالاضافة الى انهما تعزفان على العود اذا كان يسرك ان تعلم هذا ايضا ..
 - حسن جدا ، وانت ؟
 - وانا ايضا ...

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائد عربية

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت

كان جوابها سريعا ، وبلهجة تنم عن تأكيد كانه قسم . وقد كان هو لايهي يلصق كتفه بكتفها ، وكانت هي تبتمد عنه كلما تنهت الى هذا الوضع ، برفمها ، وهي اكثر رغبة منه فيه ، ولكنه غريب ، وهما يتعدنان عن اختيها ، كانها ، هي ، ليست محسوبة في هذه الدنيا .. لقد كبرت .. تكاد ان تكون في مثل سنه !

توقف عن السير ، فتوقفت هي الاخرى ، وتواجهها ، مثبتا عينيه في عينيها ، ساكبا فيهما سحر الحياة ، قويا ، فتدافعت نفسها الى عينيها في امواج صاخبة ، وثابة ، تريد ان تتسلق نظراته الى عينيها فنفسه حيث تلوب فيها .

– وفاء .. لقد عرفتك انت ، دعيني من شقيقتيك – واعجبتي .. اريدك انت .. الم تفهمي مذ غادرت عملي لالحق بك ؟ لم تصدق ، ولكنها تلقت كلماته بفرح شل عقلها فلسانها لجبروتيه، وخفق قلبها خفقات قوية سريعة اوشكت ان تقضي عليه . وتداعت عيناها من على وجهه فوق الارض ، بين قدميه ، تستريحان من العناء ، تتواريان خلف جفنيهما حياء .

فكر : « انها ليست رخيصة ، ولكني جائع ، الرغبة عذاب ، فلمماذا اعلب نفسي مادمتم استطيع رفض عذابي ؟ » سالها متجاهلا :

– الا اعجبك ؟ ترددت .. لكن خوفها الساحق من افلات الفرصة من يدها حرك لسانها وعينيها فرف هدهبا عن نظرة خاطفة الى وجهه :

– العفو .. انت تعجب الاميرات . حسنا ، انفقنا اذن . هل نلتقي هذا المساء في مكان ما ؟ – اخشى الا استطيع مثل هذا الامر . – لماذا ؟

مجموعات الآداب

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات الثماني الاولى من الاداب تباع كما يلي :

مجموعة السنة الاولى	غير مجلدة	مجلدة
» » الثانية	٢٥ »	١٠٠ ل.ل
» » الثالثة	٢٥ »	٣٠ »
» » الرابعة	٢٥ »	٣٠ »
» » الخامسة	٢٥ »	٣٠ »
» » السادسة	٢٥ »	٣٠ »
» » السابعة	٢٥ »	٣٠ »
» » الثامنة	٢٥ »	٣٠ »

– اخطيني اولاً .

– يجب ان اعرفك جيدا قبل هذا ..

– الخطبة هي السبيل لذلك .

حاول اقناعها جاهدا لكي تقبل براهه ، دون جدوى . وتابعا السير صامتين ، خائب الرجاء ، وسعيدة تهزج روحها بلحن غني شجي . وحاول التملص :

– يجب ان اكون صريحا ياوفاء .. انا فقير لا املك سوى مرتبتي الشهري وهو حقير جدا ، وليس لدي وفر من اجل المهر ، ولا حتى امكانية التوفير .

– لا تقلق ، فنحن لانتاجر ، ونريد الستر فضلا عن هذا .. سنساعدك تماما ..

– وكيف ؟

– بعد الخطبة نطيك غرفة من بيتنا لنومك ، وتشاركنا الطعام ، ونفعل ثيابك ونكويها .. فيتوفر لك ماتصرفه على كل ذلك ، ويكون بعد اشهر قليلة كافيا ..

– الواقع انكم غاية في النبل .

– مصلحتنا هي مصلحتك . قد لايعيبك ان تبقى عازبا لانك رجل .. اما المرأة فيجب ان تتزوج ، لان سترها في زوجها .. فاذا كان المال عائقا لك فينبغي لنا التعاون على تذليله ..

وعادت تسهب في الحديث عن طريقة هذا التعاون ، بينما كان هسو مطاطئا راسه .. شعر بالخزي : كيف فكر بخداع مثل هذه الفتاة ؟ وصلا من شارع بغداد الى حيث المتعطف المؤدي الى الدحداح ، فتوقفت وفاء قائلة :

– انني لاسفة يامنير .. لايد من افتراقنا هنا ، انت تعرف التقاليد، فاذا رانا اهل الحارة معا .. يجب الا يرونا معا ..

كانت نظراته تنبش الارض كأنها تبحنان عن الكلمات اللبقة التي يعترف بها للفتاة انه لايفي الزواج ، انه اراد خداعها ، استغلال سداجتها لسد جوعه وملء فراغ نفسه .

لاح للفتاة ان فكرة الافتراق قد احزنه هو الآخر ، فتفاهم حزنها ، وشمرت بحنان يتفجر من قلبها نحوه ، فتفكرت قليلا ، ثم قالت له :

– اسمع .. سأسير انا ، وسر انت ورائي ، تاركا بيننا مسافة لاتوحي بالشك .. وبهذا تعرف البيت .. فاذا اردت فاحضر قبيل صلاة العشاء ، حيث يكون ابي في المسجد ، كي تعرف الى امي .

اطاعها بلا تفكير في نفع الاستمرار في التمثيل .. كان يريد ان يتخلص من ورطته دون ان يعرف كيف . وقبل ان تدخل احد المنازل الفقيرة في زقاق ضيق متعرج ، عفن ، التفتت تنظر اليه نظرة تقول :

– هو ذا البيت .. نحن بانتظارك .. فالي اللقاء .

وظل الفتى متابعا طريقه ، يحز الندم في نفسه . وبوجه مشرق مثل صباح شمس بعد ليلة مطيرة ، افصت وفاء لامها بما تم من اتفاق بينها وبين الشاب الوسيم ، مبالفة في اهميته بعتها له « مساعد طبيب » ..

فاحتضنتها الام قبلها ، ثم لم تتمالك ان تنتظر فزغرت ..

اطلت جارة تستطلع الامر . وانتقل الخبر بسرعة حتى عم الجيران جميعا ، فتوافد بعض النسوة والفتيات منهم يهنئن الام وابنتها ..

باتت الاسرة تنتظر ، وفاء تخفف من وطأة الوقت باعادتها تفاصيل القصة بين ساعة واخرى ، مسهية ، واصفة شكل فتاتها بدقة ..

غير ان الليلة ثلاثت خلف وجوم وتعجب .. ومرت الايام تترى عجفاء كمهدما ، والكل يتسائل عن سبب اطالة مساعد الطبيب غيبته ، حتى اذا ما اقلعوا عن السؤال بالنسبة ، اقلعت وفاء عن الجواب الدائم : « للغالب حجتة » . ومن اعماق قلبها البائس ففز سؤال لياوي في عقلها مشغل سلطان خبيث : عما حدث للشباب فحال بينه وبينها ، او عما يمكن ان يكون بدر منها من خطأ ، عن غير قصد ، ففكره !

عبد العزيز هلال

دمشق

مسائل الانتقاد لابن شرف الفيراني

بقلم عبد القدوس أبو صالح

قال ابن خلدون : « ما كان بافريقية من مشاهير الشعراء الا ابن رشيق وابن شرف (١) » فاما ابن رشيق فقد عرفه الناس من كتابه « العمدة في صناعة الشعر ونقده » وأحلوه المنزلة التي هو اهل لها ، واما ابن شرف الذي لم يكن يقل في عصره مكانة صاحبه وتقدمه في ميدان الشعر والنثر ، فقد ضاعت آثاره كلها وكاد يضيع معها لولا هذه الفصول القليلة التي ابقت عليها الايام من « مسائل الانتقاد » ولولا هذه الباقية من الشعر جمعها له ابن بسام في « ذخيرته » مع فصول من نثره وجملته من اخباره ليقول فيه « وكان ابو عبدالله بن شرف بالقيروان من فرسان هذا الشأن ، واحد من نظم فلائذ الاداب وجمع اشتات الصواب ، وتلاعب بالمنظوم والموزون تلاعب الرياح باعطاف الفصول ، وبينه وبين أبي علي بن رشيق ماج بحر البراعة ودام ، ورجع نجم هذه الصناعة واستقام (٢) » .

ولقد كانت حياة الرجل حافلة كاديه ، فينما كان شاعر بلاط وكاتب ديوان يرفل بمطارف النعمة تحت سماء الوطن اذا بالقروان تتعرض لتلك الفتنة التي تركتها كالبرصة في فتنة الزنج ، واذا به يهجر وطنه على كره منه ليطوف في ربوع صقلية ناديا وطنه بشعر حزين جميل ، ثم لا يلبث ان يهجر هذه الجزيرة الى بلاطات الاندلس ليثقل عند ملوك الطوائف ، وقد فلتت الخطوب وادركته حرفة الادب .

وفي هذه المهاجر التي كانت تتقاسف ابن شرف الف « مسائل الانتقاد » ومعنى هذا ان تاريخ النص يعود الى العقد السادس من القرن الخامس الهجري ؛ وقد امتد بيننا وبين هذا القرن زمن طويل ما زال ينتقص من هذه المسائل حتى اتى على ثمانية عشر حديثا منها ولم يبق الا على حديثين فقط ، وقع عليها الاديب التونسي حسن حسني عند الوهاب في مخطوطتين متكاملتين تقريبا ، اولهما من مخطوطات الاسكوريال وترجع الى القرن الخامس والثانية مخطوطة تونسية تعود الى القرن السابع . وقد نشرهما سنة ١٩١٢ باسم « رسائل الانتقاد » في مجموعة « رسائل البلقاء » ل محمد كرد علي ، ولا ادري مصدر هذه التسمية ما دامت المقامة تنتهي بهذه الجملة « تمت المقامة المعروفة بمسائل الانتقاد (٣) » ثم اعاد عبد العزيز امين الخانجي طبع الكتاب سنة ١٩٢٦ معتمدا على « رسائل البلقاء » وعلى مخطوطة اخرى شامية ترجع الى القرن الحادي عشر ، وجاعلا عنوان الكتاب « اعلام الكلام » . وقد فات كلا المحققين السابقين ان يرجعا الى كتاب الذخيرة ليستكملا بها تحقيق النص ، ولعل عذرهما في ذلك ان الذخيرة لم تكن قد نشرت بعده ثم استدرك هذا النص المستشرق الفرنسي Pellat حين اعاد طبع الكتاب مع الترجمة الفرنسية سنة ١٩٥٣ .

وقد اتبع ابن شرف في كتابه اسلوب المقامات مقلدا بديع الزمان الذي كان معاصرا له ، كما قلده من بعد ذلك ايضا ابن شهيد الاندلسي في « التوايع والزوايع » . ويظهر تأثر ابن شرف خاصة بالمقامة الفريضية للهملاني فهي نقطة البدء التي انطلقت منها عزيمة ابن شرف الى معارضة البديع ، غير ان ابن شرف وفق في النهوض بالمقامة من حديث سريع مقتضب الى كتاب له مقدمته وله فصوله وخاتمته وله قبل ذلك كله موضوعه الذي لا يكاد يخرج عنه ، وكذلك استطاع ابن

شرف ان يجنبنا بتنوع افكاره ورشاقة اسلوبه ما في كتابه من ملل الاطالة ، وقد اعترف ابن بسام له بذلك فقال : « ولابن شرف مقامات عارض بها البديع في بابيه ، وصب فيها على قلبه ، منها مقامة فيها بعض طول لكنه غير ممول ، آخذة بطرف مستطرف من اخبار الادباء وذكر الشعر والشعراء (٤) » . ويعرفنا ابن شرف من مقدمة كتابه ببطل مقامته فيقول : « هيد هذا حديث صنعتها مختلفة الانواع ، مؤتلفة في الاسماع ... وغزوتها الى ابي الريان ... وكان شيخا هما في اللسان ، وبدرا تما في البيان ، قد بقي احقبا ولقي اعقابا ... فامتحننا من علمه بحرا جاريا وقدحنا من فهمه زندا واريا (٥) » . ويعرفنا ابن شرف في مقدمة كتابه ببطل مقامته فيقول : « هذه وانه عاش اجيالا من العمر وعاشر اجيالا من الناس ليثبت في الذهن انه محيط باخبار الاوائل والاواخر وانه مليء بالعلم محشو بالادب فاذا انطقه ابن شرف او نطق على لسانه فقد نطق بالصواب واذا سئله احكم الجواب . كما لا يفوت ابن شرف ان يذكر ما اعتاده اهل المغرب من امتحان المشاركة الوافدين عليهم . وهذا التقليد سار عليه اهل المغرب منذ ايام عبد الرحمن الناصر ولعلنا لا ننسى قصة ابي علي الفخالي يوم استقبله في الاندلس اذ تزعم بعض الكتب انه روى بيتا مكسورا ثلاث مرات حتى لوى ابن رفاعة عنان فرسه وانصرف واغيا عنه (٦) » . ولعلنا نستطيع بشيء من التقديم والتأخير لبعض المقاطع والاجزاء ان نرجع ما تبقى لنا من « مسائل الانتقاد » الى فصول خمسة تحتوي على نقد لمشاهير الشعراء وعلى حديث عن النقد ومبادئه ثم تلسم بسقطات الشعراء وعيوب الشعر لتنتهي بالخاتمة . وما دعنا في صدد التعريف بمسائل الانتقاد هذه فقد اخترنا منها فصلا واحدا هو حديث ابن شرف عن النقد ومبادئه لنجد فيه نموذجا لهذه المسائل الممتعة . وقد قدم ابن شرف لهذا الحديث بقوله : « قلت لابي الريان في مجلس عقيب هذا المجلس : يا ابا الريان لقد رايت لك تقدا مصيبا ومرمى عجيبا ، ولقد ارغب في ان اتال منه نصيبا » . ويسرع ابو الريان باجابة ابن شرف الى ما يريد فيقرر ان النقد هبة فطرية تولد مع الانسان ، وهي مع ذلك تنمو وتتسع بما يكتسب من ثقافة ومعارف وبما يمارسه ويعرض له من مسائل النقد . ويحتج لذلك بانه رأى بعض علماء الشعر ورواته الذين درسوا ضروره ومحاسنه وطبقات رجاله ، لا يحسنون نقد الجيد من الرديء ، ولا تميز الطبع من المصنوع بينما ترى كثيرا ممن لا علم لهم بالشعر والنقد يسمع احدهم القصيدة او البيت من الشعر فلا يلبث ان يميز الخبيث من الطيب ويتعرف الى القوي من الضعيف المتهافل بفضل موهبته وطبعه النقاد . وهنا تشتد رغبة ابن شرف في ان يتحله ابو الريان بالهم من مبادئ النقد فيجيبه هذا بان اول ما يجب على ناقد الادب ان يتصف بالهدوء والتاني ليشئ له انعام النظر واعمال الفكر فيما يريد ان يتقدم من نصوص لان العجلة من مواطئ التهلكة ، فاذا آتيت بشعر يعلا السامع بما في مبناء من فخامة وقعقة فلا يجعلك ذلك الى قبوله حتى

قال ابن خلدون : « ما كان بافريقية من مشاهير الشعراء الا ابن رشيق وابن شرف (١) » فاما ابن رشيق فقد عرفه الناس من كتابه « العمدة في صناعة الشعر ونقده » وأحلوه المنزلة التي هو اهل لها ، واما ابن شرف الذي لم يكن يقل في عصره مكانة صاحبه وتقدمه في ميدان الشعر والنثر ، فقد ضاعت آثاره كلها وكاد يضيع معها لولا هذه الفصول القليلة التي ابقت عليها الايام من « مسائل الانتقاد » ولولا هذه الباقية من الشعر جمعها له ابن بسام في « ذخيرته » مع فصول من نثره وجملته من اخباره ليقول فيه « وكان ابو عبدالله بن شرف بالقيروان من فرسان هذا الشأن ، واحد من نظم فلائذ الاداب وجمع اشتات الصواب ، وتلاعب بالمنظوم والموزون تلاعب الرياح باعطاف الفصول ، وبينه وبين أبي علي بن رشيق ماج بحر البراعة ودام ، ورجع نجم هذه الصناعة واستقام (٢) » .

ولقد كانت حياة الرجل حافلة كاديه ، فينما كان شاعر بلاط وكاتب ديوان يرفل بمطارف النعمة تحت سماء الوطن اذا بالقروان تتعرض لتلك الفتنة التي تركتها كالبرصة في فتنة الزنج ، واذا به يهجر وطنه على كره منه ليطوف في ربوع صقلية ناديا وطنه بشعر حزين جميل ، ثم لا يلبث ان يهجر هذه الجزيرة الى بلاطات الاندلس ليثقل عند ملوك الطوائف ، وقد فلتت الخطوب وادركته حرفة الادب .

وفي هذه المهاجر التي كانت تتقاسف ابن شرف الف « مسائل الانتقاد » ومعنى هذا ان تاريخ النص يعود الى العقد السادس من القرن الخامس الهجري ؛ وقد امتد بيننا وبين هذا القرن زمن طويل ما زال ينتقص من هذه المسائل حتى اتى على ثمانية عشر حديثا منها ولم يبق الا على حديثين فقط ، وقع عليها الاديب التونسي حسن حسني عند الوهاب في مخطوطتين متكاملتين تقريبا ، اولهما من مخطوطات الاسكوريال وترجع الى القرن الخامس والثانية مخطوطة تونسية تعود الى القرن السابع . وقد نشرهما سنة ١٩١٢ باسم « رسائل الانتقاد » في مجموعة « رسائل البلقاء » ل محمد كرد علي ، ولا ادري مصدر هذه التسمية ما دامت المقامة تنتهي بهذه الجملة « تمت المقامة المعروفة بمسائل الانتقاد (٣) » ثم اعاد عبد العزيز امين الخانجي طبع الكتاب سنة ١٩٢٦ معتمدا على « رسائل البلقاء » وعلى مخطوطة اخرى شامية ترجع الى القرن الحادي عشر ، وجاعلا عنوان الكتاب « اعلام الكلام » . وقد فات كلا المحققين السابقين ان يرجعا الى كتاب الذخيرة ليستكملا بها تحقيق النص ، ولعل عذرهما في ذلك ان الذخيرة لم تكن قد نشرت بعده ثم استدرك هذا النص المستشرق الفرنسي Pellat حين اعاد طبع الكتاب مع الترجمة الفرنسية سنة ١٩٥٣ .

وقد اتبع ابن شرف في كتابه اسلوب المقامات مقلدا بديع الزمان الذي كان معاصرا له ، كما قلده من بعد ذلك ايضا ابن شهيد الاندلسي في « التوايع والزوايع » . ويظهر تأثر ابن شرف خاصة بالمقامة الفريضية للهملاني فهي نقطة البدء التي انطلقت منها عزيمة ابن شرف الى معارضة البديع ، غير ان ابن شرف وفق في النهوض بالمقامة من حديث سريع مقتضب الى كتاب له مقدمته وله فصوله وخاتمته وله قبل ذلك كله موضوعه الذي لا يكاد يخرج عنه ، وكذلك استطاع ابن

(٤) الذخيرة ٤ - ١٥٤ .

(٥) رسائل البلقاء ٣١١ .

(٦) معجم ما استعجم ٧٤٥/٣ .

(١) مقدمة ابن خلدون ٥١٨ .

(٢) الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ٤ - ١٣٣ .

(٣) رسائل البلقاء ٣٤٣ .

صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم ، كمعاني اصناف العلم والصناعات (١١) ثم في قوله : « وان كثرة الدراسة لتعدي على العلم » . واذا كان ابن سلام لم يتحدث في مقدمته عن الطبع والذوق وقيمتها في النقد فانه اخذ بهما في تصنيفه لطبقات الشعراء وفي حديثه عنهم ،

واما النصيحة التي اسداها ابن شرف للنقاد بان « لا يستعجل باستحسان واستقباح حتى ينعم النظر ويستخدم الفكر » فهي تدركنا بقول الامدي : « فينبغي ان تنعم النظر فيما يرد عليك ، ولن ينتفع بالنظر الا من يحسن ان يتأمل ومن اذا تأمل علم ، ومن اذا علم انصف » ونحن نعتز مع ابن شرف بقيمة هذه النصيحة القيمة . فان هباضي النقد الحديثة لا تزال توصي بانعام النظر وتقليب النصوص وقراءتها مرات عديدة لان الناقد لن يطلع على كل ما في النص من جمال وقبح دفعة واحدة ، ولان الفكر المثلل يجب ان يتصف بالهدوء العلمي حتى يحسن المعرفة والتعليل ..

والفكرة الثانية التي يقدمها ابن شرف تدور حول اللفظ والمعنى ، ونحن نعلم ان تيار النقد الادبي كان لفظي الاتجاه عند امثال الجاحظ وقدامة والامدي والعسكري من علماء القرنين الثالث والرابع . وفي اواخر القرن الرابع اتجه النقد نحو نصرته المعنى على يد ابن جني الذي عارض بمفرده موجة التيار اللفظي . وفي القرن الخامس تمثلت نصرته المعنى في الدعوة الى الموازنة بينه وبين اللفظ وفي ادراك النقاد ان الفن وحده لا يمكن ان يفرق بين عناصره هذا التفريق الصناعي ، واذا امكن تفريق عناصر الشعر تفريقا نظريا لدراسته فيجب ان لا يتعدى هذا التفريق الى التفصيل والى تمييز بعض العناصر على حساب بعضها الاخر (١٢) . وهكذا ذهب ابن رشيق معاصر ابن شرف ومنافسه الى القول : « اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يصف بصفه ويقوى بقوته (١٣) » . الا ان ابن شرف كان اشد من صاحبه نصرته للمعنى على اللفظ ، فهو يرى مثل ابن شيق ان المعنى كالروح وان اللفظ كالجسد ، ولا حياة للجسد الا بالروح ، فسلما قيمة للفظ الا بما فيه من معنى ، ولكنه يلعب الى ان المعنى الرائع قد يقع في الفالاه بونه روعة والى انه اذا كان لا مناص من قبح ينال احد العنصرين فلنقتصر ان يكون في اللفظ ولنحذر ان يكون قبحا في المعنى : « وانظر الى ما في سكنه من معناه ، فان كان في البيت ساكن ، فتلك المحاسن ، وان كان خاليا ، فاعده جسميا باليا . وكذلك اذا سمعت الفاظا مستعملة وكلمات مبتذلة ، فلا تعجل باستضافها حتى

تقتش من معناه « فان كان خاليا فاعده جسميا باليا (٧) ، وكذلك اذا سمعت شعرا لم تترك الفالاه فلا يجعلك ذلك الى رده « فكم من معنى عجيب في لفظ غريب » . وهنا يخلص ابو الريان الى ان يقول : « والمعاني هي الارواح والالفاظ هي الاشباح » .

ويتابع ابو الريان كلامه منتقلا الى فكرة القديم والمحدث والى المعاصرة وما تجر من حرمان فيقول : « وتحفظ عن شئتين اخذهما ان يحملك اجلال القديم المذكور على العجلة باستحسان ما تستمع له ، والثاني ان يهلك اصفار المعاصر المشهود على التهادن بما انشئت له ، فان ذلك جور في الاحكام وظلم من الحكام ، حتى تمحص قولهما ، فيحنن تحكم لهما او عليهما ، وهذا باب في اغتلاقه استصعاب ، وفي صرف الصامة وبعض الخاصة عنه آتباب . ثم يستشهد على تثبت القلوب بالقديم ونفورها من المحدث الجديد بقوله تعالى : « انا وجدنا آباءنا على امة » ويقول (لن نعبد الا ما وجدنا عليه آباءنا كما يورد لنفسه آباؤنا من الشعر جهد ان يلخص فيها هذه الفكرة فقال :

افري الناس بامتداح القديم وبدم الجديد غير ذميم
ليس الا لانهم حسدوا الحي ورفقوا على العظام الرميم
فل لمن لا يرى المعاصر شيئا ويرى للادائل التقدِيم
ان ذاك القديم كان جديدا وسيفقد هذا الجديد قديما

وعقب على ذلك بقوله : « فلا يرعك ان تجري على منهاج الحق فيه قامت السموات والارض .. سامثل لك في ذلك مثالا ، واملا اسماعك مقالا ، وفهمك عدلا واعتدالا » . وهذا المثال هو ابيات لامريء القيس يتتبع ما راي فيها من سقطات فيخطئ حينما يصيب حينما اخر . ولن نجاري ابن شرف في مثاله لانه يدخل في الفصل الذي عقده عن سقطات الشعراء وانما قدم الكلام هنا على سقطات امريء القيس لانه في عجلة الى دعم اقواله الى تقديم حجة عكسية على انصار القديم . وانما سبيلنا الان ان ننظر فيما قدمه ابن شرف من اراء في هذا الفصل ، وما فيها من اعتماد على القديم وتنبية ، وما خالطها من جهد شخصي وتجديد .

والفكرة الاولى التي يقدمها ابن شرف عن قيمة الوهبة في النقد فكرة جليلة حقا ، لان هذه الوهبة اذا نالت عناية وتمهدا كافيا كان لصاحبها من اللوق ما يجعله ناقدا مجيدا ، ولان في طبيعة الادب وهو من الفنون الجميلة ما يجعل اللوق المرجع الاخير في النقد مهما تعددت قواعد التحليل ومناهج الدراسة . وقد عبر ابن شرف عن قيمة الطبع او الوهبة بقوله : « النقد هبة الوالد » كما عبر عن اهتمامه بتثقيف هذه الوهبة بقوله : « وفيه زيادة طارف الى تالد (٨) » فالتقد عند ابن شرف طبع يوهب وصناعة تنكسب بالثقافة والبران وهذا التعريف تكاد نجده بكامله في قول الجرجاني صاحب الوساطة « وملاك ذلك كله ، وتعامه الجامع له ، والزام عليه ، صحة الطبع وادمان الرياضة ، فانهما امران ما اجتماعا في شخص فقصر في اصال صاحبهما عن غايته ، ورفضها له بدون نهايته (٩) . كما اثنا نجد الاموي يسبقهما الى الحديث عن اهمية الوهبة عندما يقول : وان لم ينته بك التأمل الى علم ذلك فاعلم انك بمعزل عن الصناعة (١٠) . وكان الاموي يعتقد ان الطبع لا يكفي ما لم يكن هناك مران وممارسة لصناعة النقد فهو يقول : « فمن سبيل من عرف بكثرة النظر من الشعر والارتياض فيه وطول الملبسة له ، ان يفضي له بالعلم بالشعر والمعرفة باغراضه ، وان يسلم له الحكم فيه ويقبل منه ما يقوله ويعمل على تمثاله ولا ينازع في شيء من ذلك ، اذا كان من الواجب ان يسلم لاهل صناعة صناعتهم ولا يخاصمهم فيها ولا ينازعهم الا من كان مثلهم نظرا في الخبرة وطول الدربة والممارسة ولو تقصينا بطور هذه الاخطاء لوجدناها في مثل قول ابن سلام : « وللشعر

- (١١) طبقات فنون الشعراء ٦
(١٢) امالي الدكتور امجد الطرابلسي - كلية الاداب جامعة دمشق
(١٣) العمدة (٨٠)

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

نزار قباني شاعرا وانسانا
لهبي الدين صبحي
قصايا جديدة في ادبنا الحديث
للدكتور محمد مندور
في ازمة الثقافة المصرية
لرجاء النقاش

(٧) رسائل البلاغ ٢٢٤

(٨) رسائل البلاغ ٣٢٤

(٩) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٣٠٦

(١٠) الموازنة ١٧٧

تري ما في اضعافها فكم من معنى عجيب في لفظ غريب. والمعاني هي الارواح ، والالفاظ هي الاشباح (١٤) فان حسن فذلك الحظ المدوح، وان قبح احدهما فلا يكن الروح (١٥) .

وهكذا نجد ابن شرف اقرب من ابن رشيق الى معاصرها الامام الجرجاني الذي يقول في اسرار البلاغة : « الالفاظ خدم المعاني والمعرفة في حكمها . وكانت المعاني هي المالكة سياستها المستحقة طاعتها . فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن ازال الشيء عن جهته . واماله عن طبيعته ، وذلك مظنة من الاستكراه ، وفيه فتح ابواب العيب والتعرض للشين » . وهذا لا يعني ان ابن شرف والامام الجرجاني كانا بعيدين في واقع الامر عن الدعوة الى التاليف بين اللفظ والمعنى والمساواة بينهما ، وانما تمثلت في عبارتهما ردود الفعل ضد التيار القديم تيار اللفظية الجامع .

واما الفكرة الاخيرة في هذا الفصل فهي تعرض للخلاف بين القديم والمحدث والى موقف الناس من المعاصرين ، كما تدعو الى جمل الجودة والاحسان مقياسا للنقد ، وابن شرف يلخص على عادته هذه الفكرة عن المتقدمين اذ لا يكاد يخلو كتاب من كتبهم من الحديث عن القدماء والمحدثين . ولعل اول من وقف موقفا صريحا واضحا من هذه القضية هو ابن قتيبة حيث يقول : « ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، والى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين .. فكل من اتى بحسن من قول او فعل ذكرناه له واتينا

(١٤) جاء في القاموس المحيط « الشيخ » الشخص ، والشخص سواء الانسان وغيره تراه من بعد

(١٥) رسائل البغاء ٣٢٥

دار المعارف لبنان ش.م.ل.

شاية العسلي - الور - ص ٢٦٦ ب ٢٢٥٧٤ تلفون

مجموعة من المؤلفات المترجمة من صميم الحياة العربية ، وترادف في طبعها الفنايا النفسية والادبية والاعرفية . وتعرض فيها العواطف على اعنف ما تكونت

ان هذه المجموعة مترجمة
وتروفيقة ، شعرا ونثر
العربية نحو السوي ارضي في الربيع

ضيق الزنب

د. فاضل أفرج

تأليف
نظير سلطان



تحت الترخيص
٣٠٠ ف.ل.
أرما يماريا

تطلب من جميع المكتبات الشهيرة

به عليه ولم يضعه عندنا تأخر قائله او فاعله ولا حداثة سنة كما ان الرديء اذا ورد علينا للقدم او الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه (١٦) .

ومن هنا استمد ابن شرف وامثاله افكارهم في هذا الموضوع مع تحوير في التعبير واختلاف في العرض لا يخرجان بها على الاصل . وهكذا نجد صاحب الوساطة يسبق ابن شرف فيقول في حديثه عن القدماء والمحدثين : « ولست افضل من هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلي والخضرم والاعرابي المولد » وكذلك يأتي صاحب العمدة فيفرد بابا للقدماء والمحدثين يقول فيه : « كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالاضافة الى من كان قبله » . ويقول في مكان آخر « والمتأخر من الشعراء في الزمن لا يضره تأخره اذا اجاد كما لا ينفعه تقدمه ان آخر » ونلاحظ ان ابن شرف يلج في الحديث عن المعاصرين وما ينالهم حتى ليبر عن المحدثين بالمعاصرين ، والظاهر انه متأثر في ذلك بموقف اهل عصره الذين اصبحوا لضعف شعرائهم يعتبرون كسل متقدم قديما ، وان كان في عرف القدماء محدثا واصبحوا يرون في المحدثين ممن يرأسهم بشار قدما بالنسبة الى هؤلاء المعاصرين المتخلفين في صناعة الادب ومع ذلك يعلل ابن شرف امتحان المعاصرين بحسد الناس لهم لانهم احياء يعيشون بين ظهرانيهم . اما البيتان الاخيران اللذان اوردهما فليسا الا نظما لقول ابن قتيبة : « وجعل كل قديم حديثا في عصره وكل شرف خارجة في اوله ، فقد كان جريز والفردق والاخلط وامثالهم يعدون محدثين .. ثم صار هؤلاء قدماء عندنا بعد العهد منهم وكذلك يكون من بعدهم ان بعدنا »

واخيرا نقول اذا كان ابن شرف لم يصدر في نقده عن منهج معين، ولم تكن شخصيته متميزة في « مسائل الانتقاد » ولم يكن له من اصالة الحس النقدي ما كان للاممي والجرجاني ، فقد كان على كل حال واحدا ممن قاوموا التيار اللفظي ودعوا الى المساواة بين اللفظ والمعنى ، وكانت له في النقد لمحات نبه فيها الى قيمة الملكة النقدية وضرورة تعهدها بالثقافة والاراء ، كما حاول ان يدافع عن المعاصرين دفاعا طيبا تدعمه الحجج والامثلة .

واذا كان يلخص معظم آرائه عن المتقدمين ، فقد كان له في هذا الجمع والتلخيص وفي اضافة بعض اللامحات الشخصية فضل لا بأس فيه ، وخاصة اذا علمنا ان نظريات النقد الكبرى قد استكملت او كادت في القرن الخامس الهجري وان موضوعاته الرئيسية قاربت ان تجف حتى كان من ذلك انصراف بعض الادباء بما وصلهم من نظريات النقد وازاء النقد الى عرضها عرضا فنيا او تطبيقيا عمليا على جملة من الشعراء وحتى كانت لنا من ذلك هذه التحفة الفنية التي الفت في زمن واحد تقريبا والتي منها « رسالة الفرائد » وبعض « مقامات البديع » ثم « رسالة التوايح والزوايح » و « مسائل الانتقاد » هذه .

ومن هنا لم يكن لنا ان نحكم على « مسائل الانتقاد » وهي تحفة فنية ذات موضوع نقدي كما نحكم مثلا على « عمدة » ابن رشيق التي ألفها صاحبها في « صناعة الشعر وتقدمه » لان القصد الفني في طريقة العرض والاسلوب كان يبعد برسائل الانتقاد عن الموضوعية والاستيفاء ، ويلجئنا الى الاختصار والبحث عما « تتعلق به شهوات الاحداث وتستعذب بسحره الفاظ الحداث » .

ولعلنا لا ننسى اننا مهما تحدثنا عن « مسائل الانتقاد » فاننا ننظر الى حديثين من عشرين حديثا ، ولو وصلت اليها كاملة لكننا اقرب الى انصاف مؤلفها والى ان نحله المكانة اللائقة به كناقد ادبي ، وعلى كل فان ابن شرف يظل كما كان من قبل ، منافسا لصاحبه ابن رشيق يستوي معه في صعيد واحد من ادب المغرب ، ولا يقل عنه منزلة في تاريخ الادب العربي !

عبد القدوس ابو صالح
مجاز في الاداب والحقوق

حلب

(١٦) الشعر والشعراء ه

دستوفسكي

جريمة قتل الأب

بقلم سيمون فرويد
ترجمة سحر كرم

في كلنا هاتين السمتين ، ومن الشروط الضرورية للتعبير عنهما ، انعدام الحب والافتقار الى التقدير العاطفي للموضوعات « الاسمانية » . وان المرء ليتذكر على الفور التعارض الذي يمثله دستوفسكي مع هذا - أي حاجته الشديدة الى الحب وقدرته الهائلة على بذل الحب ، تلك التي يمكن رؤيتها في مظاهر العطف البالغ فيه والتي تسميت له في ان يحب وان يساعد حيث كان حقا له ان يكره وان ينتقم ، كما كانت الحال في علاقته - مثلا - مع زوجته الاولى وعشيقها ، ولما كان الامر كذلك، فلا بد من ان نسال لماذا كان هناك ايماء لعد دستوفسكي بين المجرمين. والاجابة ان هذا ينشأ عن اختياره لمادة كتاباته ، ذلك الاختيار الذي يتميز عن كل الشخصيات العنيفة الاجرامية الانانية الاخرى ، والذي يشير بهذا الى وجود بدل مماثلة في نفسه ، والذي يتميز ايضا عن حقائق معينة في حياته ، مثل غرامه بالمقامرة وتسليمه الممكن بالاعتداء الجنسي على فتاة صغيرة . ويحل هذا التناقض ادراكنا ان غريزة الهوم القوة عند دستوفسكي ، التي ربما تكون قد جعلت منه - بسهولة - مجرما ، كانت موجهة في حياته الفعلية اساسا ضد شخصه هو « الى الداخل بدلا من الخارج » . وهكذا كانت تجد تعبيراً عنها كنزعة ماسوشية واحساس بالذنب . ومع ذلك احتفظت شخصيته بقدر كبير من السمات السادية ، التي تظهر في انفعاليته ، وحبه للايلام ، وعدم تسامحه حتى نحو الناس الذين يجهم ؟ تلك السمات التي تظهر ايضا في الطريقة التي يعامل بها - كمؤلف - قراءه ، وهكذا كان في اشياء قليلة ساديا نحو الآخر وفي اشياء كثيرة ساديا نحو ذاته ، اي انه كان في الحقيقة ماسوشيا ، وبعبارة اخرى انه كان ارق وأرحم وأنفع شخص يمكن تصوره .

لقد اخترنا ثلاثة عوامل من شخصية دستوفسكي المعقدة ، احسدها كمي والآخرين كيفيين : حدة حياته الانفعالية غير العادية ، واستعداداته الغريزية الجامحة التي كانت تميز فيه - بصورة لا تغير - كونه «ساديا ماسوشيا» او مجرما ، وتميز فيه ايضا موهبته الفنية التي تستعصي على التحليل ، وهذه الرابطة قد توجد بالفعل دون ان يوجد العصاب ! وهناك اناس ماسوشيون تماما دون ان يكونوا عصبيين . ومع ذلك فان توازن القوى بين مطالبه الغريزية ، وضروب الكف التي تعارضها « أي معظم وسائل الاعلاء » ربما تجعل من اللازم تماما اعتبار دستوفسكي مايعرف « بالشخصية الغريزية » . غير ان الوضع يزيده غموضا ان يوجد في نفس الوقت العصاب الذي لم يكن - كما قلنا - محتوما في تلك الظروف وانما يوجد ذلك العصاب الذي كلما ازدادت القابلية له كلما ازداد التقيد الذي ينبغي السيطرة عليه بواسطة الانا . لان العصاب ليس - فوق كل شيء - الا علامة على ان الانا لم ينجح في تكوين مركب ، ذلك انه في محاولته للقيام بهذا قد اضاع وحدته .

كيف اذن - اذا دققنا القول - يظهر عصابه ؟ لقد كان دستوفسكي يسمى نفسه معروعا ، وكان الناس يعتبرونه كذلك ، نظرا لنوباته الحادة التي كانت تأتي مصحوبة بفقدان الشعور ، وتصلبات عضلية يتبعها هبوط . والان اصبح من الاكثر احتمالا ان ما كان يسمى صرعا لم يكن الا عرضا من اعراض عصابه ، وينبغي ان يشخص تبعاً لذلك بأنه صرع هستيري ، اي بأنه هستيريا حادة . ونحن لانستطيع ان نكون على يقين تام من هذه النقطة لسببين : اولاً لان معلوماتنا عن تاريخ صرع دستوفسكي

يمكن ان تتميز في شخصية دستوفسكي الخصبة اربعة وجوه : الفنان الخالق ، والعصابي ، والآثم . فكيف يستطيع المرء ان يجد طريقه في هذا التعقيد المحير ؟

الفنان الخالق في دستوفسكي اقل هذه الوجوه اثارة للشك : فمكانة دستوفسكي لا تعد كثيرا عن مكانة شكسبير . والاخوة كارامازوف اعظم رواية كتبت على الاطلاق ، وعرض شخصية المحقق الكبير - في هذه الرواية - وهو احد قيم الادب في العالم ، لا يمكن الا ان يقدر تقديرا فائقا . وعلى التحليل النفسي - للاسف - ان يلقي بأسلحته امام مشكلة الفنان الخالق .

اما الاخلاقي في دستوفسكي فهو الاكثر قابلية للتناول . فاذا كنا نريد ان نضعه في مكانة عالية كاخلاقي ، بدعوى ان الانسان الذي نفذ خلال اعماق الخطيئة هو الذي يستطيع فحسب ان يبلغ أعلى قمة للاخلاق، فاننا بذلك نهمل نقطة شك تقوم ازاء هذا ، فالرجل الاخلاقي هو الانسان الذي يستجيب للآغراء بمجرد ان يشعر به في قلبه ، دونما تاجيل . اما الانسان الذي يخطئ بصورة متعاقبة ، ثم يبلغ تبيكت ضميره مستوى اخلاقيا عاليا ، فانه يترك نفسه عرضة للتأنيب على انه فعل اشياء هيينة عليه . فهو لم يحقق جوهر الاخلاق - أي الاحكام - لان السلوك الاخلاقي في الحياة اهتمام عملي . انه يذكرنا بأحد برابرة جماعات الرحل الكبرى ، الذي ارتكب جريمة القتل وكفر عنها ، حتى اصبح التكفير وسيلة فعلية للتمكين من ارتكاب جريمة القتل . وكان ايفان الرهيب يسلك بنفس الطريقة تماما ؟ والحق ان هذا التعريف بالاخلاق سمة روسية مميزة . كما لم يكن النتائج النهائية لكفاح دستوفسكي الاخلاقي شيئا عظيما للغاية . فبعد الصراعات العنيفة للتوفيق بين المطالب الغريزية للفر ومطالب الجماعة ، استقر الى وضع انتكاس هو الخضوع لكل من السلطتين الزمنية والروحية ، توفير كل من القيصر والالسه المسيحي والقومية الروسية بمناها الصيق - وهذا وضع كان يبلغه ضفاف العقول بمجهود ضئيل . وهذه هي نقطة الضعف في تلك الشخصية العظيمة . لقد كلف دستوفسكي بعيدا بالفرصة التي اتاحت له لان يصير معلما للانسانية ومحررا لها ، وجعل من نفسه احد سجنائها . ولن يكون على مستقبل الحضارة الانسانية الا القليل يشكره عليه ، بل يبدو انه كان من المحتمل ان يلام على فشله الذي سببه عصابه . وربما تكون عظمة ذكائه وقدرته حبه للانسانية قد فتحت له طريقا اخر ذا رسالة في الحياة .

اما النظر الى دستوفسكي كآثم او كمجرم فانه يثير معارضة شديدة، لاحتجاج لان تكون مبنية على تقدير مادي للجريمة . وسريما مايصبح الدافع الحقيقي الى هذه المعارضة واضحا . فهناك سمتان جوهريتان في المجرم : انانية لاحدود لها وباعت هدام قوي ، ومن الاشياء العامة

✳ هذا البحث كتبه فرويد عام ١٩٢٨ - وهو الفصل الحادي والعشرون من المجلد الخامس من مجموعة كتابات فرويد - طبعة ١٩٥٩ . « الترجمة »
✳ العصاب ، Neurals الاضطراب الوظيفي ، ذو الاصل النفسي لا العضوي الذي يحدث في الجهاز العصبي . وهو يمثل ظاهرة صراعية ، ذات اصل غريزي في الغالب في رأي مدرسة التحليل النفسي .
« الترجمة »

المزعم قاصرة وغير موثوق بها ، وثانيا لان فهمنا للحالات المرضية المرتبطة بنوبات ذات مظهر صرعي فهم ناقص .

ولنتناول النقطة الثانية اولا . ومن غير الضروري هنا ان نعرض مرض الصرع كله ، لان ذلك قد لايلقي ضوءا حاسما على المشكلة . لكننا نستطيع ان نقول الاتي : ان مرض الجنون المقدس القديم مازال ينظر اليه كشيء مرضي ظاهري ، على انه ذلك المرض الشديد بحركاته التشنجية التي لاتخصى ، والتي لايمكن في الظاهر تهدئتها ، وتغييره للشخصية نحو العنف والعدوانية ، وهبوطه المستمر بجميع الملكات العقلية ، غير ان الخطوط العامة لهذه الصورة تفتقر تماما الى الدقة . فان النوبات، اذ تكون عنيفة في هجومها ، مصحوبة بقضم اللسان والعجز عن ضبط القبول ، وبلوغ الحالة الصرعية الخطيرة بما فيه من خطورة الحاق الاضرار القاسية بالذات - هذه النوبات يمكن ، مع ذلك ، ان تقل الى درجة ان تقتصر على الفترات الوجيزة من الغيبوبة او الرود السريع بهجمات الدوار ، او قد تحل محلها فترات زمنية قصيرة يقوم فيها المريض بشيء خارج عن شخصيته كما لو كان واقعا تحت سيطرة اللا شعور . هذه النوبات ، رغم انها تتحدد عامة بطريقة لانفهمها باسباب جسمية بحتة ، قد تكون مدينة بمظهرها الاول الى بعض الاسباب العقلية البحتة « كالخوف مثلا » او قد تكون استجابة في جوانب اخرى لتشبهات عقلية، وايا ماكان المجز الذهني صفة مميزة لمعظم الحالات السائدة ، فان حالة واحدة على الاقل معروفة لنا « وهي حالة هلمهولتز » (١) لم يتدخل الكبر فيها في الوظائف الذهنية العليا ، « الحالات الاخرى التي تحمل نفس التأكيد اما ان تكون قابلة للاخذ والرد او عرضة للشكوك مثل حالة دستوفسكي نفسه » . وقد يعطينا الناس الذين وقعوا ضحية للصرع

انطباعا بالبلادة ووقوف التطور ، تماما كما يصاحب المرض غالبا بلاهة واضحة وعيوباً مخية جسمية ، حتى ولو لم يكن ذلك جزءا من الصورة المرضية . الا ان هذه النوبات ، بجميع انواعها ، تحدث ايضا لاناس اخرين ممن يبدوون تطوراً عقليا كاملا والى جانب ذلك يبدوون حياة انفعالية مفرطة غير خاضعة لسيطرتهم بدرجة كافية . ولا عجب انه وجد ان من المستحيل - في هذه الظروف - التأكيد بان الصرع شيء مرضي واحد، ويبدو ان التشابه الذي نجده في الاعراض الظاهرة يستدعي ان ننظر اليها نظرة وظيفية . فهي تبدو كما لو كانت ميكانيزما للتنفيس مرضي غريزي تم بطريقة عضوية ، ويمكن استخدامه في ظروف مختلفة تماما سواء في حالة اضطرابات النشاط المخي الراجعة الى اصابات الانسجة او الاصابات التسممية . وكذلك في السيطرة غير المتكيفة على الاقتصاد العقلي (٢) . وفي الاوقات التي يبلغ فيها نشاط الطاقة التي تملك في العقل درجة التآزم . ووراء هذا الانقسام نجد لمحة من وحدة الميكانيزم السائدة في التنفيس الغريزي . وهذا الميكانيزم لايمكن ان يقف بعيدا عن العمليات الجنسية التي هي اساسا ذات اصل تسممي . لقد وصف اطباء الاوائل الجماع بأنه صرع مصغر ، وعلى هذا كانوا يدركون في الفعل الجنسي صورة مخففة او مكيفة للطريقة الصرعية للتنفيس عن الجافز .

ورد الفعل الصرعي - كما يمكن ان نسمي هذا المبدأ العام - هو ايضا واقع تحت سيطرة العصاب الذي يقوم على مبدأ التخلص بوسائل جسمية من كميات الاثارة التي لايمكن ان يتفرض لها نفسيا . وهكذا تصبح النوبات الصرعية عرضا من اعراض الهستيريا ، تنكيف وتتعدل بواسطتها، كما تنكيف وتتعدل بواسطة العملية الجنسية العادية - للتنفيس - ومن ثم فمن الصحيح ان نميز بين صرع عضوي ، وصرع « وجنداني » . والدلالة العملية لهذا هي ان الشخص الذي يعاني صرعا من النوع الاول مصاب بمرض في المخ ، بينما الشخص الذي يعاني صرعا من النوع الثاني يكون عصابيا . في الحالة الاولى تكون حياته العقلية خاضعة لاضطراب متحول من الخارج ، وفي الحالة الثانية يكون الاضطراب تعبيراً عن حياته العقلية نفسها .

ومن المحتمل جدا ان طرح دستوفسكي كان صرعا من النوع الثاني ولا يمكن اثبات هذا ، اذا شئنا الدقة في القول . فعلياً لكي نثبت ذلك ان نكون في وضع يسمح لنا بادماج بدء ظهور النوبات وما يتبعها من تقلبات في خيط حياته العقلية ؟ ونحن لانعرف الا اقل القليل في هذا الصدد . فان وصف النوبات نفسها لابعلمنا شيئا ، كما ان معلوماتنا عن العلاقة بين نوبات دستوفسكي وخبراته معلومات ناقصة ومتناقضة . والافتراض الاكثر احتمالا هو ان تلك النوبات كانت تعود الى فترة بعيدة في طفولته ؟ وان علينا ان نتناولها على انها بدأت باعراض اخف وانها لم تتخذ صورة العصاب حتى بعد محنة الصدمة التي تلقاها في سن الثانية عشرة اي مقتل ابيه . وقد يكون هناك الكثير مما يمكن ان يقال عن هذه النقطة اذا ماثبت ان تلك النوبات انقطعت تماما انثناء منفاة في سيبيريا ، غير ان بعض الاراء تناقض هذا (٣) . ان الصلة التي يمكن احطاؤها بين قاتل الاب في الاخوة كارامازوف ومصير والد دستوفسكي نفسه قد هزت اكثر من واحد من كتاب التراجم

بجرترا ند راسل

السلطة والفرد

دار الطليعة

بيروت - صندوق البريد ١٨١٣

(١) هلمهولتز Helmholtz Ludwig ١٨٢١ - ١٨٩٤ «

عالم طبيعي وفسيولوجي ألماني ، قام بالتدريس بجامعة المانيا المختلفة ، وهو احد مكتشفي مبدأ ضغط الطاقة ومخترع جهاز الاونالما سكوب « ١٨٥٠ » وله ابحاث في ميكانيزمات الابصار والسمع . يفهم من سياق حديث فرويد انه كان مصابا بحالة صرعية . « الترجمة »

(٢) المقصود بالاقتصاد العقلي عند مدرسة التحليل النفسي هو خلق وتوزيع واستهلاك الطاقة العقلية بما يتفق مع مبدأ المنفعة الاكبر بأقل

مجهود ممكن . « الترجمة »

(٣) انظر الحاشية على الصفحة التالية

السوي لما يسمى « بعقدة اوديب » ؟ ومع ذلك فانه يتطلب اسهابا هاما .

ينشأ تعقيد آخر حينما يكون العامل التكويني الذي نسميه بالثنائية الجنسية bisexuality متطورا قويا نسبيا عند الطفل ، لان ميل الطفل عندئذ يصبح - تحت تهديد ذكورة الصبي بالخصاء - اقوى في الانحراف الى اتجاه الانوثة ، ليضع نفسه في مكان امه . وليقوم بدورها كموضوع لحب ابيه . لكن الخوف من الخصاء يجعل هذا الحل مستحيلا كذلك . فالصبي يفهم ان عليه ايضا ان يخضع للخصاء اذا هو اراد ان يكون محبوبا من ابيه كامراة . وهكذا فان كلا الدافعين - كراهية الاب ، والدخول في علاقة حب مع الاب - يعانين الكبت ، وهناك تفرقة سيكلوجية معينة في الحيفة القائلة بان كراهية الاب تختفي نتيجة لخطر خارجي « هو الخصاء » ، بينما يعتبر الدخول في علاقة حب مع الاب خطرا غريزيا داخليا ، رغم انه يرجع في اساسه الى نفس الخطر الخارجسي .

ان مايجعل كراهية الاب امرا غير مقبول هو الخوف من الاب ، فالخصاء شيء بشع ، سواء كعقاب او كشن للحب . ومن بين العاملين اللذين يكبتان كراهية الاب ، يمكن ان نسمي العامل الاول - اي الخوف المباشر من العقاب والخصاء - بانه العامل السوي ؟ ويبدو ان الحدة المرضية لهذه الكراهية لاتحصل الا باضافة العامل الثاني ، اي الخوف من الموقف الانثوي ، وهكذا يصير الاستعداد الجنسي الثاني القوي احد الشروط الاولى او العوامل المعززة للعصاب ، ولا بد بالتأكيد ان نفترض وجود هذا الاستعداد عند دستوفسكي ، وهو يظهر في صورة يمكن النفاذ اليها « مثل الجنسية المثلية الخفية » في الدور الهام الذي تلعبه علاقات الصداقة مع الذكور في حياته ، وفي موقفه اللين الغريب نحو المنافسين في الحب ، وفي فهمه الملحوظ للمواقف التي لايمكن تفسيرها الا بالجنسية المثلية المكبوتة ، على نحو ما تظهر امثلة كثيرة من رواياته .

شعر

من منشورات دار الاداب

قراءة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
العودة من النبع الحالم	سلمى الجيوسي
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلاد	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٢

واذك بهم الى الرجوع الى « مدرسة حديثة معينة في علم النفس » . فمن وجهة نظر التحليل النفسي « وهذه المدرسة هي المقصودة » نجدنا مدفوعين لان نرى في ذلك اقصى صدمة ، وان تعتبر رد فعل دستوفسكي عليها نقطة التحول في عصابه . لكنني اذا ما تعهدت بالبرهنة على هذه الوجهة على اساس من التحليل النفسي فانني اكون ملزما بان اخاطب بان اصبح غامضا بالنسبة لجميع اولئك القراء غير المعتادين على لغة التحليل النفسي ونظرياته .

لدينا نقطة انطلاق معينة اكيدة ؟ فنحن نعلم معنى الهجمات الاولى التي عانى منها دستوفسكي في اعوامه الاولى ، قبل وقوع الصرع بزمن طويل . وقد كان لهذه الهجمات دلالة الموت : اذ كان ينذر بها خوفا من الموت ، وكانت تتألف من حالات من السبات والغفوة . وقد دهمه المرض اولا بينما كان ما يزال صبيا - في صورة اكتئاب مفاجيء لاساس له ، وشعور - قال عنه اخيرا لصديقه - بانه ، كما لو كان على وشك ان يموت على التو . والحقيقة انه قد تبعت هذا حالة مماثلة للموت الحقيقي . يقول لنا شقيقه اندريه ان فيودور الصغير كان معتادا - حتى في اوقات صحته - ان يترك الى جانبه وريقات صغيرة قبل ان يذهب للنوم ، يقول فيها انه ربما يسقط اثناء الليل في حالة من النوم الشبيه بالموت ، وكان يرجو من ثم ان يؤجل دفنه خمسة ايام . « فيلرب - ميلر وايكستين ، ١٩٢٥ » .

ونحن نعلم مفزى ومقصود هذه النوبات الشبيهة بالموت . فهي تدل على تقمص شخص ميت ، سواء كان شخصا ميتا بالفعل او كان شخصا ما يزال على قيد الحياة ولكن ترغب الذات في قوته . والحالة الاخيرة هي الاكثر اهمية . فتمثل يكون للنوبة قيمة العقاب . فالمرء كان يرغب في ان يموت شخص اخر ، والان اصبح هو هذا الشخص الآخر ، وقد امارت نفسه . في هذه النقطة تعتمد نظرية التحليل النفسي الى التأكيد بان هذا الشخص الآخر يكون عادة بالنسبة للصبي ابيه . وان النوبة « التي اصطلحنا على تسميتها بانها هستيرية » انما هي عقاب للذات على رغبة في الموت موجهة ضد اب مكروه .

ان قتل الاب - تبعا لوجهة نظر معروفة - هو الجريمة الاساسية والاولية للبشرية ، وكذلك للفرد « انظر مقالتي عن الطوفان والتابو » ، ١٩١٢ - ١٩١٣ . وهو على اية حال المصدر الرئيسي للشعور بالذنب ، رغم اننا لانعرف ما اذا كان هو المصدر الوحيد : فالابحاث لم تصبح بعد قادرة على ان تثبت - في تعيين - الاصل العقلي للذنب والحاجة الى التكفير : الا انه ليس من الضروري لهذا المصدر ان يكون المصدر الوحيد . فالموقف النفسي معقد ويتطلب ايضا . ان علاقة الصبي بابيه هي - كما نقول - علاقة متناقضة ambivalent .

فبالاضافة الى الكراهية التي تهدف الى التخلص من الاب كمنافس ، يوجد عادة - ايضا - قدر من الحنين له . وهذان الموقفان اللهيان يرتبطان ليخلقا تقمصا لشخص الاب ، فيود الصبي ان يكون في مكان والده لانه يعجب به ويريد ان يصبح مثله ، ولانه يريد ايضا ان يبعده عن طريقه . ويقف هذا التطور الكلي عندئذ امام عائق قوي . ففي لحظة معينة يصل الطفل الى فهم ان محاولة ابعاد الاب كمنافس قد يعاقب عليها بالخصاء . ومن ثم فانه - خوفا من الخصاء ، اي اهتمامه بالاحتفاظ بذكورته - يصرف النظر عن رغبته في امتلاك امه والتخلص من ابيه . وطالما مكنت هذه الرغبة في اللا شعور فانها تشكل اساس الشعور بالذنب . ونحن نعتقد ان مانصفه الآن هنا هو العمليات السوية ، اي المصير

(٣) معظم الاراء - بما فيها رأي دستوفسكي نفسه - تؤكد على النقيض من ذلك ان المرض لم يتخذ صورته الصريحة النهائية الا في منغاف في سيبيريا . ولنسوء الحظ ان لدينا سببا كافيا يدمونا الى الشك في القضايا التي يوردها المصابيون في سيرهم الذاتية ، فالتجربة تبين ان ذكرياتهم تخلق معلومات زائفة ، المقصود بها ايقاف الصلات العرضية المكبرة ، ومع ذلك فيظهر ان من المؤكد ان اعتقال دستوفسكي في المعتقل السيبيري قد غير بشكل ملحوظ ظروفه المرضية .

اني لاسف - رغم اني لاستطيع ان اغير الحقائق - اذا ماكان يبدو للقراء غير المعتادين على التحليل النفسي ، ان هذا الفرض لواقف الكراهية والحب نحو الاب ، وتحولها تحت تأثير التهديد بالخصاء ، امر لا يمكن تصديقه ولا معنى له . وعلي ان اتوقع شخصا ان عقدة الخصاء هي بالتحديد التي لا بد ستثير اشد انواع النفور عامة . لكني لاستطيع الا ان اصر على ان خبرة التحليل النفسي قد وضعت هذه العلاقات بصفة خاصة بعيدا عن تناول الشك ، وعلمتنا ان ندرک فيها مفتاح كل انواع العصاب واذن فعلينا ان نطبق هذا المفتاح على مايسمونه صرعا عند كانبنا « دستوفسكي » وانها لبعيدة جدا عن شعورنا تلك الاشياء التي تحكم حياتنا العقلية الاشعورية !

غير ان ما قبل الى هذا الحد لاستنفد عواقب كبت كراهية الاب في عقدة اوديب ، فهناك شيء جديد ينبغي اضافته : اعني انه - بالرغم من كل شيء - يتخذ تقمص شخص الاب لنفسه في النهاية مكانا ثابتا في الانا . فهذا التقمص يصل الى الانا ولكنه يثبت نفسه فيه كعامل مستقل متعارض مع باقي محتوى الانا . وعندئذ تطلق عليه اسم الانا الاعلى ^{super-ego} وتنسب اليه - كوريث لنفوذ الاب - اكثر الوظائف اهمية ، فاذا كان الاب جافا وعنيفا وقاسيا ، يتخذ الانا الاعلى هذه الصفات منه ، وتعود الى الظهور - في العلاقات بين الانا وبينه - صفة السلبية التي كان من المفروض ان تكبت . لقد اصبح الانا الاعلى ساديا ، فاصبح الانا ماسوشيا ، اي انه اصبح في اعماقه سلبيا بطريقة انثوية . وتتطور حاجة كبيرة الى العقاب في الانا الذي يقدم نفسه - من ناحية - كضحية للقدّر ، ويجد الاشباع - من ناحية اخرى - في سوء المعاملة التي يلاقها من الانا الاعلى « اي في الشعور بالذنب » . لان كل عقاب هو تماما خصاء ، وهو - بالمثل - تحقيق للموقف السلبى القديم نحو الاب . وحتى القدر ايضا لا يكون في مظهره الاخير الا اسقاطا اخيرا للاب .

ولا بد ان العمليات السوية في تكوين الصميم مماثلة للعمليات المرضية التي وصفناها هنا . فاننا لم ننجح بعد في تحديد الخط الفاصل بينهما . وسوف نلاحظ ان النصيب الاكبر من الاحداث هنا ينسب الى المودة السلبية للانوثة المكبوتة ، وبالإضافة الى هذا لا بد ان يكون من الامور الهامة - كعامل عرضي - ما اذا كان الاب - الذي يخشى منه في جميع الاحوال - هو ايضا عنيفا بشكل ملحوظ في الواقع ، ولقد كان هذا صحيحا في حالة دستوفسكي ، ويمكننا ان نفتني اثر حقيقة شعوره الغير عادي بالذنب وسلوكه الماسوشي في الحياة لنصل الى مودة انثوية قوية بشكل ظاهر . واذن فالفضية بالنسبة لدستوفسكي هي كما يلي : شخص ذو استعداد قوي خاص للشائبة الجنسية ، يمكنه ان يدافع عن نفسه بدرجة كبيرة من الشدة ضد الاعتماد على اب يتميز بالقسوة . وتقوم خاصية الشائبة الجنسية هذه كشيء مضاف الى اجزاء طبيعته التي ادركناها بالفعل . وعلى هذا يمكننا ان نفهم اعراض النوبات الشبيهة بالموت التي كانت تعتريه مبكرا على انها تقمص للاب في جانب من الانا ، قام به الانا الاعلى كنوع من العقاب . « انك تريد ان تقتل اباك لتصبح انت هو . الان انت ا بؤك ، ولكنك اب ميت » - ذلك هو ميكانيزم الاعراض الهستيرية المنظم . وبعد ذلك « الان ابوك يقتلك انت » . ان عرض الموت بالنسبة للانا هو اشباع في خيال الرغبة الذكورية وهو في نفس الوقت اشباع ماسوشي ؟ هو بالنسبة للانا الاعلى اشباع عقابي ، اي اشباع سادي . وكلاهما « الانا والانا الاعلى » يقومان بدور الاب .

فاذا اردنا ان نجمل قلنا ان العلاقة بين الذات وموضوعها الابوي قد تحولت - مع احتفاظها بمحتواها - الى علاقة بين الانا الاعلى ، اي انها دخلت في وضع جديد على اساس جديد . وقد تختفي ردود الافعال الطفلية المماثلة لهذه والناتجة عن عقدة اوديب ، اذا لم يعدها الواقع بفضاء جديد . لكن تظل خصائص الاب هي نفسها ، او هي بالاحرى تستهلك مع مر السنين ، وهكذا تدعمت كراهية دستوفسكي الشديدة لابيه ورغبة الموجهة الموت ضد هذا الاب المافون . وعندئذ يكون من

الخطير ان يحقق الواقع مثل هذه الرغبات المكبوتة . فقد اصبح الخيال واقعا . وتدمعت جميع الوسائل الدفاعية بناء على ذلك . فالان قد انخلت نوبات دستوفسكي طابعا صريحا ، وهي تدل مع ذلك على تقمصه لشخص ابيه كنوع من العقاب ، لكن هذه النوبات اصبحت مربعة مثل موت ابيه الخفيف نفسه ، اما عن المحتوى الاخر الذي شملته - وبخاصة المحتوى الجنسي - فانه يستعصي على التخمين .

هناك شيء واحد ملحوظ هو انه : في لحظة النذير بالنبوة الصريعة يعاني المريض لحظة واحدة من القبضة الفائقة . وقد يكون هذا بالفعل تسجيلا للشعور بالانتصار او الشعور بالتححر يحسه المريض اذ يسمع انباء الموت ، يتبعه فورا اقصى انواع العقاب على الاطلاق . وقد تكهننا توا بمثل هذين الشعورين المتتاليين : بالانتصار ثم بالفجعة ، بالإنتهاج السار ثم بالحزن عند الاخوين اللذين يقتلان اباهما في العشيرة البدائية ، ونجد ان ذلك يتكرر في احتفال وجبة الطوهم . فاذا ما ثبت لنا بالنسبة لحالة دستوفسكي انه كان قد تخلص من نوباته في سيبيريا ، فان ذلك لا يقيم الا البرهان على وجهة النظر القائلة بان نوباته كانت هي عقابه . فانه لم يعد في حاجة اليها حينما كان يعاقب بطريقة اخرى . غير انسه لا يمكن اثبات هذا ، فالاخرى ان هذه الحاجة الضرورية الى العقاب من جانب الاقتصاد العقلي لدستوفسكي يفسر الحقيقة القائلة بانه قد اجتاز بشكل سليم هذه الاعوام من البؤس والدلل . لقد كان الحكم على دستوفسكي بالاعوام - كسجين سياسي - حكما ظالما ، ولا بد انه كان يعلم ذلك ، لكنه قبل هذا العقاب الذي لم يكن يستحقه بين يدي الاب البديل - القيصر - كمعوض عن العقاب الذي يستحقه على خطيئته ضد ابيه الفعلي . فهو بدلا من ان يعاقب نفسه ، عوقب بواسطة بديل ابيه . وهنا نجد لمحة من التبرير النفسي للعقاب الذي يوقعه المجتمع . فمن الحقيقي ان جماعات كبيرة من المجرمين تشنق الى العقاب . يطلبه الانا الاعلى عندهم ، وهو بهذا ينقذ نفسه من الحاجة الضرورية الى ان يوقع العقاب بنفسه .

١ - كل من اعتمد على التحولات المعقدة للمغزى الذي تسوده الاعراض الهستيرية سيمكنه ان يفهم انه لا يمكن القيام هنا بمحاولة لتتبع مغزى نوبات دستوفسكي الذي يكمن وراء هذه البداية (٤) . وبكفي اننا قد ندعي ان مغزاها الاصلي ظل كما هو لم يتغير بعد جميع انواع التزايد الاخيرة . ويمكننا ان نقول مطمئن ان دستوفسكي لم يتحرر اطلاقا من الشعور بالذنب الذي كان ينشأ عن نيته في قتل ابيه . كما كان هذا الشعور بالذنب يحدد ايضا موقفه في مجالين مختلفين اخرين كانت علاقة الابوة بينهما العامل الحاسم ، موقفه نحو سلطة الدولة ونحو الايمان بالله . وقد انتهى في الموقف الاول من هذين الموقفين الى خضوع كامل لابيه البديل - القيصر - الذي اخرج معه في الواقع كوميديا القتل التي كانت نوباته تمثلها غالبا في صورة تمثيل . وهنسا كانت للتفكير اليد العليا . اما في مجال الدين فقد احتفظ لنفسه بحريسة اكبر : طبقا للتقارير التي تبدو موثوقا بها كان يتذبذب بين الايمان والالحاد . لقد جعل عقله العظيم من المستحيل عليه ان يتفاضى عن اي من الصعاب العقلية التي يؤدي اليها الايمان . لقد كان يأمل ان يجد مخرجا وتحررا من الذنب في المثل الاعلى المسيحي ، وان يستفيد ايضا مما يعاني من الام كوسيلة لان يلعب دورا شبيها بدور المسيح ، - التتمة على الصفحة ٧٥ -

(٤) انظر « الطوهم والتابو » (١٩١٢ - ١٩١٣) : ان احسن الاراء في مغزى هذه النوبات التي كانت تتناوب هو الذي ذكره دستوفسكي نفسه ، حينما قال لصديقه ستراخوف ان انفعاليته وقمع هذه الانفعالية بعد نوبة صريعة كانا راجعين الى حقيقة انه كان يبدو لنفسه مجرما ، ولم يكن يستطيع ان يتخلص من شعوره بانه يحمل عبء ذنب مجهول ، بانه ارتكب خطأ عظيما وكان هذا الشعور يرهقه (فولوب ميلر ١٩٢٤ ص ١١٨٨) ويرى التحليل النفسي في مثل هذه الاتهامات الموجهة للذات دلالات على ادراك « الواقع النفسي » وهو يجاهد ليجعل الذنب المجهول للشعور معلوما له .

الهي الذي عاد طفلا اليك
يمرغ عينيه في راحتك ..
ويبكي ، ويشرب من مقلتيك
ويهمس احلى الحكايا لديك
ويوشك من بوحه ان يطير
الى حيث ، عش العبير
وفي رعشة الراكعين
يقول : احبك حتى كاني
نسيت التمني
كاني حروف اسمك الحلو تأكل مني
كاني اخاف عليك ..
فيغمرني قلق المطمئن
واسأل نفسي عند اللقاء
تري .. انت لي ؟ وانا في يدك ؟

*

حبيبي هذا المدل
اتى مثل طفل الي
وفي ناظريه ربيع وفل
فغنى ، وصلى ، وقال :
حياتي قبلك لم تك شي
ونفس الحكايا حكاها لدي
فراحت طفولة قلبي
ترش البخور عليه
وتشفق من دمهعة ، ان تلوح
واغنية ، ان تهر الجروح
ومن شهوة ترتقي كالقشيل
اعام صليب المسيح
ومن قبالة .. من عتاب .. وضمه
ترش بأفاهه الف غيمه
فعربد فيه اللاهيب
وصار الها قبيحا رهيب
يدمر عمري
ويجري الى حيث ما كنت اجري
ويهرب كالطفل مني اليك ..

*

فكن قاسيا .. كن رحيما عليه
وعذبه ، حتى تعيد اليه
مخالب شهواته ، فيحس
بعينك تحصده حين تقسو
ليرعش مثل الجريح لديك
يحس الخطيئة .. يبكي .. يغني
بذوق رماد التمني
كانك ربح تمر بفصن
لئلا يصير الها عليك
ويهرب كالطفل منك ومني

بيروت - رفيق الخوري

الى عاشق حبيبتي !

الحزينة

قصة بقلم محمد حويدي

الى اعوام الجفاف .. تحية وداع من اول فطرة مطر واخر قصة حزن .

- الى الغرب ..

التي كانوا يعرفون فيها الخصب فلا يجدون من العشب ما يكفي للماء بطن نعمة واحدة ، فهجروا البادية ومراعيهم القديمة الى جوار القرى في الارياض ، والى شواطئ السواقي والترع والانهار ، وبقي بدر في البادية مصرا على اعتقاده بانهم رعاة فاشلون لا يعرفون المراعي السرية في بطون الادية والهضاب ، وكان يامل ان تجود السماء فيسكني ثلاث او اربع مطرات لتجعل من الربيع رسول انقاذ لهذه الحيوانات من جوعها وفنائها . ولكنه لم يعد يهتم الآن ، وفي هذه الساعة بالذات ، بالاطر بعد ان مر الربيع ولم تتطر البرية بزهرة واحدة ، ولم يسمع نفاة الاغنام وهي تعود من المراعي شبعى تخف الى لبقيا صفارها فتشبعها حليبا ، كما لم يسمع صوت الماخض تخفضها النساء في الصباح الباكر . وراى مايسميه الناس - لأول مرة - فحطا وجبدا ، وعرف ان الربيع لن ينتج خيرا بعد ان اوشك ان ينتهي ، وندم اذ وثق بمقدرته على تتبع المراعي التي كان مشهورا بين زملائه في البادية بالثبوت عليها ، فقد كان منذ ان بلغ السابعة واعيا مجيدا ، لا يبعد كثيرا عن بيت الشعر الاسود حتى يعود بالاغنام وقد اكتفت شيعا . بل ان والد بدر نفسه كان يمتزف للرجال بان ابنه الصغير يجيد الرعي خيرا منه وكثيرا ما كانت تشب معارك سباب بين أبوي بدر ، فالام تنهر الاب وتريد منه ان يكف عن اطراء مهارة ولده في الرعي فذاك قد يكون سببا في اصابته بالعين الحاسدة التي قد تفقده هذه البراعة ، فقد سمعت ابنتها مرات عديدة يقول لها انه يسمع نداء الارض الخصيبة فيسوق غنمه فيقع دائما على مرعى ممرع يزهو بمشبه الاخضر او الكلا الطري فسادا استوضحته الام عن كيفية هذا النداء لتعلم الطفل ولكنه يتخلص بقوله انه يسمع ما يشبه نفاة اغنام غير مرئية فيسوق غنمه باتجاه الاصوات فلا تنقطع عن اذنيه الا اذا راى اغنامه قد احتنت رؤوسها مجتهدة في قضم العشب شاكرة لراعيها الطيب براعته في حسن اختيار المرعى . وظل بدر على اعتقاده هذا بان المراعي الخصيبة تناديه حتى بعد وفاة والديه ، وزواجه وانجابيه ، فهو يحس بمواقع المراعي الجيدة فيقصدها فلا يجد الا ما يرضيه ويرضي غنمه ونعاجه ، الا في هذا الربيع فقد كانت الارض صماء ، والمراعي بكما ، ولم يعد يسمع نداء المراعي ، ولا النفاة الخفي ، بل كان يسمع النفاة الحقيقي تنفثه نعاجه العطشى الجائعة ، فندم اذ لم يطع نصيحة زوجته واصدقائه بهجر البادية والالتجاء الى الريف والقرى ، او بيع هذه الاغنام تخلصا منها ومسن علفها . ولكنه ندم بعد فوات الاوان وبعد ان اخذ الموت يمد يده الى اغنامه فيلوي اغناقها يوما بعد يوم .

- الى الغرب .. الغرب هو ما اريدته .. فاصبرن وامهلنني قليلا فساكون عند حسن ظنكن بي دوما .. سابلقن المرعى واقسم على ذلك بقبر والدي وتربته .

وكان يعرف ان المرعى في هذه المرة هو شيطان الفرات ، فقد عرف بداهة ان كل هذه الارض التي يعرفها الرعاة ان خلت من المرعى لفقدان الماء فان العشب لن ينعدم البتة على شواطئ الفرات المتدفق اليه . فثمة سيجد الماء والمرعى .. ولذلك ترك زوجته وولديه عند بشر « سعوان » وقد قطع اربع ليال مشيا فمر على اربع آبار فلم يمتج منها الا مكرن المياه التي لا تروي ، وغدا سيمر على بشر « مسعود »

طوال اربعة ايام لم يغير « بدر » هذه الكلمة ، كان يقولها في نفسه سرا ، ولاغنامه المنعبة في صوت مرتفع حينما ، ولكلبه ذي اللون الاسود احيانا اخرى ، فهدفه ان يصل نقطة معينة في الغرب ، وهذه البقعة تعني عنده نهاية الشقاء .. او نهاية هذا المسير الطويل ، فقد كان يجر رجليه ويجبرهما على التقدم نحو الغرب جبدا ، فهو كالفائد المهزوم المطارد ، ولكن عدو « بدر » غير مرئي ، وجنده لا يستطيعون ان يفهموا غاية هذا السير ولا نهايته ، فهم مستسلمون له بدون تفكير تسيرهم العصا ويقودهم الخوف . وركض « بدر » الى مقدمة القطيع مرتاعا وحده قلبه بان ماكان يكرهه قد وقع وذلك عندما توقف رنين الجرس المعلق في عنق كبشه « سيار » الذي كان يقود القطيع .

كان الكلب قد وقف عند راس الكبش الذي وقع ارضا ، واخذ يفحص الارض برجليه ، فانحنى « بدر » على قائد قطيعه المحتضر ، متحيرا كيف يخلصه من قبضة الموت ، والكبش يشخر ويصطك قرناه بالارض ، فصب الراعي التس قليلا من ماء مطرته في فم الكبش ، وكان يعرف ان عمله هذا غير ذي جدوى ، ولكنه اراد الا يحرم الكبش الذي عاونه مدة طويلة في قيادة القطيع من الماء ، ماء مطرته الخاص دلالة على حبه واكباره له . واخذ الحيوان المسكين يهدا ، ولأول مرة شعر « بدر » بان دموعا حارة تلامس صفحة وجهه ، فقد هلك ثلثا غنمه حتى هذه الساعة ، نموت فرادى وعشرات فتحمل كل ذلك برباطة جاشه الممهودة ، ولكنه يجد هذه المرة ان الدموع التي جرت من عينيه ذات يوم حين بلغه نبا مقتل اخيه في البادية ، هي نفس الدموع التي بكى كبشه الضائع بها ، فتوقف عن المسير رغم ان الفجر بعيد ، فجمع اغنامه حول جثة الكبش ، فقد اراد ان يحميه الى الصباح من الضباع وبنات آوى وحيوانات البادية التي اتخمت لحما ، فتكومت الاغنام الباقية من القطيع حول الجثة ، وجاءه كلبه وهو يصوت اصواتا مقطعة حزينة كأنه يريد تمزية « بدر » فاخذ يرت على عنقه برفق كأنه يريد ان يقول لكلبه : لم يبق من ثالث اركان قيادة القطيع سواي وسواك . دفع بدر بالكلب الى الناحية الاخرى من كومة الاغنام ، بينما التف هو بعباءته وتوسد بندقيته التي لم يبق فيها غير طلقة واحدة ، ورمى السماء بنظرة ، حيث تطوف على مقربة من القمر غيوم سوداء داكنة ، تشعر الرائي غير الخبير انها سحب ماطرة ، ولكن الراعي عرف لها اسما اطلقه عليها عندما اخلفت ظنه في بداية العام ، حيث كان يرقبها تمر واحدة اثر اخرى دون ان تجود على السهب الظمان بقطرة واحدة بل دون ان ترد او تبرق ، فسمها السحب الكاذبات .

- ابتها الكواذب .. لا اريد متكن مطرا بعد اليوم .. فاذهنن - ان اردتن الى جهنم ، لم يكن بدر ليستطيع ان يقول هذا الكلام في اوائل الخريف ، فقد كان منظر الغيوم القادمة من الغرب جميلا اذ يراها تتدافع متتابعة ، ولكنها كانت تمر من اللثام دون ان تفهقه برعدها فوق المراعي القرى ، واستمرت السماء شبه صاحبة طوال الشتاء ، واخذ الرعاة في البادية يجولون من شرقها الى غربها ومن شمالها الى جنوبها يجوبون كل المراعي

قليلاً ليربح جسمه المكدود المريض ، وانتابته غفوة ، فوجد نفسه في مدينة كبيرة في احد ميادينها واذا هو ميدان فسح فراعته ان رآه مليئاً بالغنم ، وبالرعاة من رفاقه وكلهم يبيعون اغنامهم لرجال من اهل المدينة، ورأى قطيعه كله برؤوسه الثلاثمائة قد تجمعت ورأى كبشه « سيار » يتقدمها يرن جرسه المعلق في رقبتة رنته العذبة الحبيبة الى قلبه ، فالت نعاجه اعجاب التجار فتقدموا نحوه يريدون شراء غنمه ايضاً ولكنه صدهم جميعاً رغم انهم دفعوا له اثماناً باهظة تزيد على كل الذي دفعوه لاصحابه . ولكنه ظل على عناده واصاراه وعجب ان رأى غنمه تتضائل وتتناقص حتى صارت ثلاثة ثم برز فجأة من وسطها كلبه الاسود فانقلب الى رجل في هيئة تاجر غنم ، ويقدم من بدر مفههما قائلاً : - ألم اقل لك بع هذه الاغنام ايها الاحمق ! فلماذا لم تبعها ايها الشقي؟ ولكنني - جزاء عنادك وحمقتك - سأحاولك انت الى نعمة وسوف آخذك الى المسلخ واذبحك ، وسرعان ما وجد نفسه قد انقلب نعمة في رقبتها حبل يقودها الكلب الذي صار رجلاً حتى بلغ دكان جزار فهرول الجزار نحوه فاهوى بساطور ضخم كان في يده على رأس بدر .

فصرخ بدر فرعاً ليتجنب الضربة ، فافاق من غفوة مذعوراً فوجد فطرات العرق تتصبب من جسده كله ورأى كلبه لا يزال يعوي عواء الغريب المثير رافعا راسه باتجاه القمر ، وخيل اليه انه قد استنظال وكبر ، وغدا الى شكل الادمي اقرب ، فاسرع باخراج البندقية ورمها بالطلقة الوحيدة الباقية فكف على اثرها الكلب عن العواء وارتدى على الارض . ورددت صدى الطلقة الهضاب التي تجاور الفرات ، وارتفعت لذلك الاغنام المجهدة فهرولت مبتعدة بينما كان النهر يتابع جريانه هادئاً غير حافل بما يجري حوله مواصلاً رحلته الخالدة على مر الدهور ..

محمد حموية

جوابلس

من منشورات دار الاداب

دواوين نزار قباني

زينة لكل مكتبة

الثلث

٣٠٠ ق.ل

قصائد نزار قباني

٣٠٠ ق.ل

قالت لي السماء

٣٠٠ ق.ل

طفولة نهد

١٠٠ ق.ل

سامبا

٢٥٠ ق.ل

انت لي

دار الاداب

بيروت - ص.ب. ٤١٢٣

وبعدها سيدرك القرى ، ولن يعدم فيها الماء ، حتى يدرك الفرات . ولذلك فضل السير ليلاً لرطوبته لكيلا يجهد الغنم فيحييها الى شرب الماء الكثير ، والتوقف نهاراً حتى تستجم وتقتات ما تجد من بقايا اكله او جنود يابسة . واخذ « بدر » يفكر بهنوء في علة الكارثة التي حلت به ، اسببها انه راهن الرعاة على ان يجعل من اغنامه الفا ؟ فتضبت لذلك السماء فحرمته المطر ام انه خالف عن امر زوجه حينما اصطحب معه ذات يوم كلبه الاسود - وكان جرواً - اذ وجده في المرعى فحذرته من اقتنائه بسبب لونه الاسود ، وعللت له سبب طرح اصحابه لسه بانهم تشاءموا من لونه فتركوه للموت في البرية ، ولم تنس ان تهمس في ذهنه :

- انه جني ، الا تعرف ان الجن يستحيلون كلاباً سوداء ؟

فيجب بدر ، وقد اتر الا يترك الجرو فهو يلزمه كحارس لغانمه :

- لقد سمعت كثيراً عن الجن الذين يتزبون بزوي الكلاب السوداء ، ولكنني اعتقد ان هذا جرو حقيقي ولقد خلصته بنفسي من الموت . - لا يفرك تظاهرة بالوت ، فان للجان افا من الحيل .

وكان بدر يسمع نباح كلبه الاسود في طرف الكومة الصغيرة من الغنم ، فهو الحيوان الوحيد الذي لا يشكو جوعاً بعد ان يملأ جوفه من لحم النعاج المسكينة . واستولت هذه الفكرة على بدر واخذ يفكر جدياً في هذه المسألة ، فربما كان هذا الاسود جنياً ماكر انزل به كل هذه الكوارث ليظفر باللحم دون جهد او كد . وما يدريه بان الاسود قد اغراه بحبه حتى يستبقه ، ويمصص كلام الذين نصحوه بطرد علامة الشؤم والهلاك ؟ واراد ان يتخلص من كل هذه الافكار فرفع نظره الى السماء ، الى السحب الكاذبات ، وراعه ان رأى وجه القمر محمراً كقطعة نحاس محماة ، وجه مرعب محتقن ، كانه كان يعاني الآلام واحزاناً هو الآخر . وعرف ان القمر سيصير بعد ثلاثة ايام « بدراً » تاماً ، وسيتوسط كبد السماء محاطاً بهالته البيضاء المبهدة في ليالي التمام . وتذكر سبب تسميته باسم القمر ، وذلك لانه ولد في ليلة التمام وكان القمر بدراً كاملاً فاسماه ابوه بدراً تيمناً ، ولكن قال والده خاب عندما انبأته عرافة من الفجر - وكان ذلك وهو في نحو السادسة من عمره - بان قالاً ما سيقتل ابنه ذات ليلة عندما يصير القمر بدراً كاملاً كما كان عند ساعة ميلاده . ولكن الوالد تظاهر بالانكار وانهم الفجيرة بالكلب لانه قلل عطامها في ذلك العام .

- كفى سيرا ايها المتعبات ، وكفاني سيرا انا الآخر : انظرن ، فذلك ما وعدتكن به . وارتدى بدر على الهضبة الندية ، واخذ يمرغ وجهه على الارض واصابعه تجوس خلال العشب الطويل . ولاحظ لعينه اشعة القمر الذي توسط السماء بدراً تاماً وهي تنعكس على مياه النهر فضية ذهبية لامعة . ونظر الى قطيعه الذي لم يصطحب معه كل حيانه قطعاً اصغر منه ، فهو ثلاث نعاج استعصت على الموت والسير الطويل والجوع والعطش . كانت الهالة في تلك اللحظة تحيط بالقمر ببيضاء فضية فماد بذاكرته الى عهد الطفولة حينما كان ينام في المراد تحت النجوم على فراش امه فيسألها عن النجوم فتخبره عن حكاياها واسرارها وهو يعرف منها ان الهالة هي دعوة القمر للنجوم بمناسبة اكتماله وهي المائدة التي يتناول عليها الفيوف طعامهم بعد ان ينام الناس ويغفل الرعاة . ولم يدرك كيف فزت الى ذهنه قصة النبوة التي تنبأتها العرافة بمقتله يوم تمام القمر ، فانتفض لهذا خاطر ، والتف بعساوته بسبب الرطوبة والرياح الندية ، اذ كان يشعر بحمى تلهب جسمه ، ولكنه دعش اذ رأى كلبه وقد جلس على مؤخرته ورفع راسه نحو السماء باتجاه البدر يعوي عواء قريباً ، طويلاً ومثراً . فايقن بدر بان الكلب يعوي مستعينا بالقمر لكي يعيده الى حالته الاولى فينقلب جنياً فينقض عليه ويقتله . ولكنه لم يهتم كثيراً لذلك فوضع بندقيته تحت راسه وحاول ان ينام ولو

الجنس والفن والحضارة

- تمة المنشور على الصفحة ٢٨ -

اباه ويتزوج امه (١٥) . ولم يكن اوديب يعرف له ابا غير يوليوس ولا اما غير زوجته الملكة ، فرحل عن كورنثة حتى لا يقع في هذين الاثنين الفظيعين . وفي الطريق صادف شيخا يركب عربة ، وضربه الشيخ بسوطه لينحيه عن الطريق . فغضب اوديب وضربه بعصاه ضربته قتلته .. وكان هذا الشيخ هو والد اوديب ، وبذلك تحققت النبوءة الاولى . واقترب اوديب من طيبة ، وكانت قد ابتليت بوحش فظيع ظل يطرح على اهلها لغزا محيرا ، وكل من عجز عن حله قتلته . وقصد اجمع اهل المدينة بعد موت ملكهم على ان من ينقذهم من هذا البلاء، جعلوه ملكا عليهم وزوجا لملكهم ... فتقدم اوديب الى الوحش ، وحل اللغز ، وانقذ اهل المدينة ، واصبح ملكا مكان ابيه، وتزوج امه جوكانسته، وبذلك تمت نبوءة لعرافين .

هذا هو موجز الاسطورة ، الذي يضع بين ايدينا الحقائق التالية: - ان المأساة الحقيقية لاهل طيبة تكمن في جوف هذا الوحش الفظيع ، الذي يتسع في ترحاب لكل من لا يستطيع حل اللغز (١٦) . - ان مأساة اوديب الحقيقية هي هذه الاحداث المقدر ان تقع له حسب النتيجة الحتمية التي اشارت اليها الآلهة . ويبدو واضحا ان هذه الاحداث خارجة تماما عن ارادة اوديب .

- فهو لا يعرف له ابا واما غير ملك كورنثة وزوجته . وله العذر لانه نشأ في رعايتها منذ كان ابن ساعته . - وهو يعي قرابة الدم التي تربطه بملكه طيبة ، التي فوجيء - فيما بعد - بانها امه .

- اللاشعور الذي يستند عليه فرويد في تفسيره ، ليس شيئا مكونا من الوهم . وانما يتكون من الظروف الموضوعية المحيطة بالانسان . فاذا كانت ملكة كورنثة وملكها هما وحدهما الظروف التي احاطت اوديب في نشأته فكيف لنا ان نحكم على احساسه - اللاواعي - بالامومة تجاه جوكانسته ؟

- والتضخم لهذه العقدة ، يقود الرء غالبا لان يشتبه امه جنسيا . وهذا ما لم يحدث لاوديب . لانه دخل على امه دون ان يعرفها وبالتالي دون ان تكون به العقدة المزعومة (١٧) .

اسطورة اوديب الذ تصور مأساة المجتمع اليوناني ، فتمبر عن حاجته الى تفسير مقول لهذا الكون ومظاهر الحياة المختلفة بسين جنياته . والتفسير الذي كان هذا المجتمع الانساني البعيد في حاجة اليه ، ليس بالتحديد المفهوم الفلسفي الذي نعرفه اليوم (١٨) . وانما كان يقصد بكلمة « التفسير » التعرف على القوانين البسيطة لحياتهم اليومية ، ثم يسخرون هذه القوانين لانتاج مقومات معيشتهم المادية .. كان يعرفوا اصول الزراعة، ومواسمها واوقات المطر وغيرها . ولم تكن المأساة الفردية التي انتهت بها قصة اوديب ، الا مصادفة فدرية اقرب الى البناء التراجيدي الناجح الذي قصد به الابهاء بان كل شيء يهون في سبيل المعرفة .. الحياة . ولم تكن هناك بالتالي « مأساة جنسية » استهدفتها الاسطورة اليونانية .

هل معنى ذلك ، ان المجتمع اليوناني القديم ، خلا من مشاكل الجنس؟ كلا ... وانما كانت البداية الحقيقية لمشكلات الجنس هي ولادة النظام الاجتماعي الجديد في ذلك الوقت ، النظام العبودي . والايادة باكملها تدور حول الشاب « باريس » ابن ملك طرواده ، الذي مسح

(١٥) تأكيد الآلهة المختلفة لنهاية المأساة ، يدل على ان هذه النهاية نتيجة منطقية لاحداث الشر التي سيمبرها الفتى فيما بعد .

(١٦) واللغز هنا يرمز للمعرفة الانسانية .

(١٧) هذه النقطة تثير سؤالا : لو ان احداث الاسطورة وقعت بحداقيرها ، فيما عدا ان تكون جوكانسته ام اوديب ، اي لو لم تكن هناك رابطة الامومة بين اوديب وبين الملكة التي فاز بالزواج منها بعد حل اللغز .. اكانت العناصر الباقية للاسطورة ، تستطيع صنع المأساة؟ (١٨) وان قام من بين افراد هذا المجتمع من حاول تحديد هذا المفهوم ايضا .

بانه متى جف النهر على اثر تمتامته وغزائمه ، وظهر له باب من الذهب كباب المدينة ، فعليه ان يهبط اليه ويطرفه طرفة خفيفة ، ثم طرفة اقل من الاولى ، ثم ثلاث طرفات متتابعات ، فيسمع قائلا يقول : من يطرق باب الكنوز ، وهم لم يعرف ان يحل الرموز ؟ ثم يقاسى اهوالا بعدد اهوال ، والابواب تفتح له الواحد تلو الآخر ، الى ان يقبل دور الباب السابع ، فيوصيه المغربي « ثم ادخل الى الباب السابع واطرفه ، فتخرج لك امك ، وتقول : مرحبا يا بني ، فقل لها : اخلمي ثيابك . فتقول يا بني انا امك ، ولي عليك حقوق الرضاعة والتربية : كيف تعريني ؟ فقل لها : ان لم تخلمي ثيابك قتلتك . وانظر جهة يمينك تجد سيفا معلقا في الحائط، فخذ واسحب عليها، وقل لها اخلمي، فتصير تخادعك وتتواضع عليك ، فلا تشفق عليها . فكلما تخلع لك شيئا قل لها اخلمي الباقي . ولم تزل تهددها بالقتل حتى تخلع جميع ما عليها وتسقط . وحينئذ تكون قد حلت الرمز » .

وحين ابدى جودر الجزء من هذه الاهوال العظيمة ، قال له المغربي: يا جودر لا تخف ، انهم اشباح من غير ارواح . وعمل جودر بالوصية، فلم يهب الموت ، وانفتحت له الابواب السبعة ، حتى وقف امام امه، فجبن ونسي انها شبح بلا روح ، ثم عاد الى المغربي الذي شدد عليه في التوصية قائلا « لا تنظر ان المرأة امك ، وانما هي رصد في صورة امك ، ومرادها ان تفلتك » فعاد جودر ، وما ان قالت له المرأة : مرحبا يا ولدي ، حتى اجابها : من اين انا ولدك يا مملونة ، اخلمي ، فراحت تخادعه ، وتخلع شيئا بعد شيء ، حتى لم يبق عليها غير اللباس . فقال اخلمي يا مملونة . فخلعت اللباس وصارت شبحا بلا روح ..

ربما استطاع فرويد ان يستلهم احداث هذه الحكاية لتأكيد نظريته في الجنس . غير اننا لو تأملنا قليلا هذه الاحداث ، لما عثرنا على عقدة اوديب المزعومة . فقد خطا المجتمع البشري خطوات واسعة منذ ايام لوط - حيث لم يكن حراما ان تضطجع معه ابنتاه - الى ايام جودر، حيث تحددت العلاقات الجنسية بين الافراد واصبحت رابطة الدم تحرم قيام العلاقة بين افراد بعينهم كالام وابنتها ، والاب وابنته ، والاخ وشقيقته .

ونحن نقف من حكاية الف ليلة ليلة على هذا المعنى . فلو ان جودر كان مصابا بعقدة فرويد ، لما اهتم بممانعة امه في كثير او قليل ، ولما ارتد الى المغربي يلتصق نصحه . حتى ان هذا اجابه صراحة ، بان الصورة التي تظالعه بها هذه المرأة ، ليست لاه ، وان حاولت خداعه والحكاية بذلك تعبير عن القيم والمثل النابعة من البنيان الاجتماعي الجديد ..

ولو تخيلنا عن الاطار الفرويدي لمأساة اوديب نفسها .. لما راينا في الامر عقدة جنسية على الاطلاق . والمأساة كلها ، هي ازمة البطولة الفردية التي عاناها المجتمع اليوناني في ظل العبودية . وعندما استوحى سوفوكليس تراجيديا اوديب من الاسطورة القديمة ، كان على وعي تام بكارثة القصور الذهني ، وطفولة المعرفة الانسانية، التي تحول - بشكل ظاهر - بين البطولة الجماعية لذلك ترسب في كائنة الاديب اليوناني القديم ، ان ظروفنا نادرة جدا ، يمكننا ان تصنع ذلك الفرد الممتاز الذي يستحق عن جدارة لقب البطولة .. مهما قادته بطولته وامتيازه الفرديين الى هاوية المأساة .

ولنستعرض معا مأساة اوديب منذ تنبأت له بانه سيقتل اياه ويتزوج امه . فلما ولد اوديب سلمه ابيه الى احد رعايته ليقتله ، ولكن هذا الراعي اشفق عليه ، واعطاه لراع من رعاة الملك يوليوس ملك كورنثة . واخذ الراعي الثاني (الوليد) الى الملك ، وفرح به لانه كان عقيما ونشأه كابنه حتى شب . ثم ثبأ عراف اوللو للفتى ، بانه سيقتل

أفروديتا بأنها أعظم الآلهة فتنة وجمالا ، فوعده بالزواج من أدور امرأة من هلينا ، زوجة ميلاوس ، شقيق أجا ممنون . وواحت أفروديتا إلى باريس بالنهاب إلى بلاد اليونان لآخذ هلينا التي اغرتها الآلهة بالرحيل معه . عندئذ يقضب ملوك اليونان ، ويصممون على غسل هذه الإهانة ، فيجمعون أمرهم ويعدون جيشا ويبحرون تحت قيادة أجا ممنون العظيم ، ليستردوا هلينا ويدمروا طرواده . وتستمر الحرب بين الفريقين عشرة أعوام يصف لنا هوميروس حوادث الشهر الأخير منها . وهكذا يدور الصراع - كما تروي الألياذة - بين بلدين من أجمل امرأة . وفي الأودية ، يقتل تلمافيوس أمه ، وينعم بالهدوء فوق جسدها ، لانها وقعت في الخيثة (١٩) وكان كل من أبطال هوميروس يذكر وبجانبه أسيرة جميلة يشاركها البطل في الخيمة والفراش ، ويصحبها إلى منزل الزوجية . بل إن هوميروس يبدأ ملحمة بالثناء لربات الشعر والتوسل بهن ليلهنه الانشاد ، ثم يعدننا عن اغتصاب ابنة كاهن أبولون .

★ ★

والملاحظة الهامة في كافة الأساطير والأحلام والتراجيديات ، التي تروي قصة العلاقة بين الرجل والمرأة في مختلف أطوار المجتمع الإنساني ، أن هذه العلاقة كانت تتطور مع تقدم هذا المجتمع فاللقاء السريع الخاطف بين الذكر والأنثى التي قضاهما الإنسان في بطن القابة ، لايعنيه - في مقدمة احتياجاته - إلا ما يمسك رمصقه . ولم تتح له قدراته اللغوية إمكانية التعبير الفني عن هذه العلاقة . وتلا ذلك مرحلة الزواج الجماعي في ظل الملكية الجماعية لوسائل الإنتاج . فلم تبرز العلاقة الجنسية كمسألة بين الأفراد ، وأن صلتها للتعبير عن حاجاتهم المشتركة إلى الخصب والنماء في بقية أشكال ومقومات الحياة الإنسانية . وجاءت الطقوس السحرية تلخيصا لهذا المفهوم الجديد .

وكانت الأسطورة هي الجزء القوي من الطقوس السحرية (٢٠) ، فما أن دخل المجتمع الإنساني مرحلة جديدة في ظل الملكية الفردية ، حتى أخذ معه الأسطورة كقالب فني يتسع لخبراته الوافدة وتجاربه المستمدة من واقعه الجديد .

ومن الواضح أن المرأة أصبحت - فجأة - في وضع مهيمن . لأن المساواة الاقتصادية الأولى بينها وبين الرجل ، قد تلاشت تدريجيا . وأصبحت العلاقة الجنسية بينهما تخضع لاعتبارات ، لم تكن موجودة من قبل . بل أن هذه العلاقة خرجت بالتدريج أيضا من حدودها الطبيعية التي كانت تعتمد على مجرد الرغبة والتوافق بين الإثنين . إلى حدود استحدثتها الظروف الجديدة المحيطة بكليهما . فلم تعد الرغبة والبول المشتركة هي الخطوط الشريفة للزواج ، وإنما أقبلت المصلحة الاقتصادية لوضع هذا التخطيط . ولما كان الإنسان بطبعه عاجزا عن قتل رغباته وميوله ، فإن هذه جميعا - لو أنه استطاع تنفيذها في غفلة من الخطوط الشريفة - لاستطاع المجتمع أيضا ، أن يضعها تحت بتود جديدة تسمى الزنا والبغاء .. الخ وراح الإنسان يعبس عن أزماته الحديثة ، وصافها في أشكال مختلفة وقوالب متباينة ... وأن تشابهت جميعها ، في أنها جعلت من الجنس « مشكلة » و « قضية » .

وقد تشكلت قضايا الجنس كمضامين فنية لقوالب التعبير الفني المجتمعات القديمة ، بأن تعددت زواياها الإنسانية . فنرى الإنسان البدائي يعبر عن الجنس كمسألة قائمة بذاتها ، كما لاحظنا في قصة « ابنتي لوط » فلم نثر على اللحظة الميكانيكية في العلاقات الجنسية ، وإن احسنا في عمق أبعاد الأزمة النفسية التي اجتاحت الفئتين .

(١٩) د . محمد صقر خفاجة - تاريخ الأدب اليوناني - (ص ٤٤)
(٢٠) أي أنها مجموع الكلمات التي تروى بمصاحبة الرقص والحركات السحرية .

كما عبر أيضا عن الجنس كمسألة عرقية ، ليست مقصودة لذاتها ، وإنما جاءت مصادفة في ثنايا الأسطورة ، كالذي رأيناه في قصة « شمشون ودليلة » وفي هذه أيضا عشنا المأساة بأكملها في بيت زانية ، ولكننا لم نحس باللحظة الجنسية في حركتها الميكانيكية ، وإنما في مدلولها العميق .

ونجح الإنسان القديم أيضا في أن يقدم القيم الرفيعة والمثل العليا في إطار من العلاقات الجنسية المنبوذة . وفي قصة يوسف مع امرأة العزيز ، وقصة الأخوين في الأسطورة المصرية ، وما شابهها في الف ليلة وليلة ، والأدب اليوناني القديم .. نجد أمثلة حية لهذا التعبير . وصور الجنس في علاقاته الشاذة ، كما طالعناها في حكاية « جودر الصياد » وأسطورة أوديب .. والعلاقة الجنسية في كليهما « شاذة » عن المعايير الأخلاقية السائدة ، أو التقاليد والعادات المألوفة . وعلى هذا النحو كانت الحكاية أو الأسطورة ، صورة صادقة للمحتوى الفكري والاجتماعي لهذه البيئة أو تلك ، في ذلك الوقت البعيد .

ثم جاءت آداب العالم فيما بعد ، ورات شيئا قويا بين ملامح المجتمعات المعبودة القديمة ، والمجتمعات الحديثة . والحقيقة أن هناك بالفعل « رابطة دم » بين المجتمع البدائي بعد دخوله مرحلة الملكية الفردية ، وبقية ما تلاه من مجتمعات قائمة على المباداة الاقتصادية .

وهكذا اكتشفت آداب العالم الحديث في أساطير العالم القديم ، وحكاياته ملاحمه ، قوالب جاهزة سرعان ما صبت فيها مآسيها الجديدة . فنرى أوسكار وايلد يتخذ من قصة « سالومي » في التوراة ، خامسة فنية لأحدى دراماته . وكثير من الشعراء صنعوا من « نشيد الانشاد » أشعار تفيض بحرارة الحب الجنسي . شمشون ودليلة ، أصبحا من الشخصيات الحية في أدب العالم . وهناك ألف ليلة وليلة التي أمدت كبار الأدباء بأخصب أعمالهم مثل هملوف وديدور وبير لويس ولسنج وبومارشيه .

وبقي سؤال ظل عالقا بمخيلتي منذ بدأت في كتابه هذا الفصل : هل يمكن القول بأن الحرية الجنسية الحقيقية - كما عبرت عنها الآداب والفنون - لا توجد في صورتها النموذجية إلا في المجتمع البدائي ؟

والجواب ، نستمد من التطور التاريخي لمعنى الحرية نفسها فالإنسان الأول الذي كانت تهدده الظروف الطبيعية القاهرة من كل جانب ، لا يمكن أن نسميه حرا .. والاتصال الجنسي الخاطف الذي كان يتم بين الرجل والمرأة لا يعبر إلا عن الحرية التي امتصتها ظروفها الشاقة المبررة . وما أن استطاع الإنسان أن يسيطر على بعض مظاهر الطبيعة حتى اتسعت دائرة حريته ، فكان الزواج الجماعي تنظيما أكثر حرية من ذي قبل . ولكنه في ظل الحاجات المعيشية المستمرة ، لم تعد العلاقة الجنسية أن تكون رمزا للخصب والأزدهار . ثم تقدم الإنسان خطوة أخرى . بعد أن تعرف على وسيلة جديدة رائعة للإنتاج هي الأرض . حقا جاءت معها أساطير ذلك العهد معبرة عن هذه الخطوة في النجاحات التي كان يعرّضها الرجل - في مجال الجنس - في العصر البطولي . ولكن هذه الحريات جميعها ، مرتبطة بالضرورات الحياتية المحيطة بها ، لا تقاس بالحريات الجديدة التي أحزتها المجتمعات التالية في ظل التقدم العلمي . فكل خطوة علمية في طريق التقدم ، هي خطوات في طريق الحرية .

وعلى ضوء هذا المعنى ، لا تكون الحرية الجنسية عند الإنسان القديم هي الفصل أشكال الحرية ، وإنما كانت الظاهر البدائي للحرية الحقيقية . ومن هنا اتخذ أدباء العالم من الأساطير القديمة ، القالب والشكل والأطوار . أما الدلالة والجوهر الإنسانيان ، فقد استمدوهما من صميم واقعهم الحي المتجدد .

غالي شكري

للبحث بقية

النشاط الثماني في ألف رب

الاتحاد السوفياتي

تكريم اهرنبورغ ..

✱ ✱

احتفل الاتحاد السوفياتي واتحاد الادباء السوفيات منذ حين ببلوغ الكاتب الشهير ايليا اهرنبورغ السبعين من عمره ، وقد احيط هذا الاحتفال بهالة من التقدير اوهبة هذا الكاتب التي لا شك في انها موهبة نادرة . غير ان هناك شيئا واضحا في موقف ايليا اهرنبورغ نفسه في الاتحاد السوفياتي : فهو قد سجل بين الادباء السوفيات الرقم القياسي الاول في عدد « انحرافاته » عن « الخط » الرسمي للحزب في الميدان الادبي ... ان كثيرا من كتاباته (دراساته عن ستساندال وتشيكوف ومقالاته المختلفة) تتضمن نقدا صريحا « للواقعية الاشتراكية » . وفي الوقت الذي تتجول فيه اقمار السبوتنيك في السماء ، ويشجع الحزب الشيوعي تفتح « نزعة انسانية علمية » في اوساط الشباب خصوصا ، تسمح صحف الكومسومول لاهرنبرغ بان يؤكد بان مشكلتنا تبقى قائمة هنا ، على الارض ، وان هدف الشيوعية الابد « ليس هو انقار الكائنات ، وانما الوصول الى علاقات بين البشر تقوم على مزيد من التفاهم والتفهم . » وقد كتب بعد ذلك يقول : « ايها السبوتنيك الذي اطلقناه الى السماء ، ابق في السماء ! » .

وقد كلفه هذا الموقف ازدياد عدد اعدائه من المفكرين ، ومع ذلك ، فهو يتحداهم بكثير من الجراءة ، وقد قال لهم منذ اسبوعين ، بعد ان اشار الى ضعف الانتاج السوفياتي الادبي الراهن - وكانوا قد اجتمعوا لتكريمه - : « لو كان تشيكوف موجودا لفر من هذه القاعة ! » والسؤال الآن : لماذا هذا التسامح الفريد من قبل سلطات الحزب العليا تجاه هذا المعجوز الربيع ؟ الا انه يمثل في الخارج ، حين يزور بلاد اوربا ، الادب السوفياتي الحديث ؟ ان هذا التفسير غير كاف ولا مقنع اذا تذكرنا الدور الهائل الذي يلعبه اهرنبورغ بتفكيره الانقيادي بين اوساط الشباب في الاتحاد السوفياتي . ايكون في ذلك اذن تبشير لرحلة جديدة من حرية الفكر ؟ انه سؤال ليس من السهل الاجابة عليه !

قضية « اولغا ايفانسكايا »

« كان الشاعر الروسي الكبير ، بوريس باسترنك ، في السنوات الاخيرة من حياته ، ضحية امرأة لا قلب لها ولا ضمير ، كانت تستغل صداقته لتجمع مبالغ مالية ضخمة ولتصبح صاحبة ملايين في بسلاد السوفيات » .

على هذا النحو اوضح راديو موسكو ، في احدى اذاعات الشهر الماضي ، سبب الحكم بثمانية اعوام في السجن على اولغا ايفانسكايا صديقة باسترنك ومساعدته ، والتي اوجت له بشخصية « لارا » في رواية « الدكتور زيفاجو » .

وبالامكان ان يظن المرء ان في ذلك دليلا او مبررا لما ينويه المسؤولون في روسيا من امر « اعادة الاعتبار » لباسترنك بعد موته ، وان اولغا لم تكن الا الضحية الموهودة التي يقع عليها عبء التكفير عن اخطاء الشاعر « المعادية للوطنية » .

ولكن الواقع ان اذاعة راديو موسكو هذه لم تكن موجهة للروس انفسهم ، وانما اذيعت بالانكليزية والفرنسية فقط . وعلى هذا فان السوفيات يجهلون كل شيء عن هذه القضية التي جرت المحاكمة حولها

بصورة سرية في موسكو بشهر ديسمبر الماضي ، والتي لم يكشف عنها النقاب الا بفضل قلة الاحتراس التي ارتكبتها دار « غوسيزادات » للنشر .

لقد كانت اولغا ايفانسكايا اكثر من صديقة لباسترنك كانت وكيلته الادبية ومستشارته . وقد حاول بيروفراطيو اتحاد الكتاب الروس ان يستخدموها في الماضي اكثر من مرة ليمارسوا الضغط على الشاعر . وفي اثناء العملية الجذائفة عام ١٩٤٨ ، دعيت للشهادة ضد صديقها ، وبعد رفض كلي ، اختفت لمدة خمسة اعوام . ولم يلتق باسترنك بصديقته مرة اخرى الا بعد موت ستالين ، وكان قد لزم الصمت طوال هذه المدة . . فهل كانت في السجن ، ام كانت مبعدة الى احدي تلك المناطق السiberية الموصوفة في « الدكتور زيفاجو » .

ومنذ عهد « ذوبان الجليد » بقيت الى جانبه ووضعت كل طاقتها ومعرفتها للغات الاجنبية في خدمة الشاعر . وهي التي قامت بالاتصالات مع دار « فلترنيلي » للنشر فالتاحت ظهور « الدكتور زيفاجو » في بلاد الغرب . وهنا نفهم السبب الذي جعلها تبدو في عيون الرسميين السوفيات كملهمة شريرة لباسترنك .

ولا شك في ان الاهتمام الذي اثارته قضية باسترنك في العالم كله اثر ظهور روايته ونيلها جائزة نوبل هو الذي حوى الشاعر وصديقته . ولكن باسترنك عاش اخر شهور حياته في رعب من ان يحدث شيء ما لاولغا ايفانسكايا .

وقد تحقق خوفه هذا بعد بضعة اشهر من موته ، فقد اختفت اولغا وابنتها معا ، وحاول اصداقاهما الاجانب ان يعرفوا خبرهما ، ولكن عبثا . واخيرا عرف احد الاصفاء بواسطة دار نشر الدولة ان اولغا قد حكم عليها لانها استغلت بعض الطلاب بان جعلتهم يشتغلون في الترجمة ، وكانت تدفع لهم ثلاثة روبلات للصفحة ثم تتقاضى عن هذه الصفحة المترجمة عشرة روبلات . واتهمت ابنتها الطالبة في معهد غوركي بموسكو بانها شريكها . وقد حكم عليها بالسجن ثلاثة اعوام .

ولكن راديو موسكو اورد منذ اسابيع رواية اخرى مفادها ان اولغا ايفانسكايا قد نصحت لباسترنك ان يعدل عن تقاضي حقوقه كمؤلف من البلاد الاجنبية لتتمكن هي من تقاضيها بصورة اجدى فيما بعد . وقد تجنبت القيام باي تحويل رسمي ، وتسلمت بيدها مبالغ طائلة من المال ، ما عدا الهدايا العينية . وقد جمعت ٨٠٠ الف روبل قبل اول العام الحالي ، وهكذا تكون قد خرقت قانون القطع القائم في الاتحاد السوفياتي ، واعترفت بجريمتها .

ولكن اذا كان هذا صحيحا ، فلماذا حوكت محاكمة سرية ؟ ولماذا لم يقلق اي اجنبي سلمها هذه المبالغ الضخمة ؟ ولماذا دامت هذه التجارة سنة كاملة - كما قال راديو موسكو - ولم تقطع منذ البدء ، ما دامت السلطات كانت تعرفها ؟

ان التفسيرات الرسمية غير مقنعة البتة . ولهذا تظل اولغا ايفانسكايا في نظر الكثيرين ضحية ثار يطرح الشك على ما وجد به المسؤولون السوفيات ، وبشت ان اعداء الانقيادية في الاتحاد السوفياتي ما يزال امامهم صعوبات كثيرة ...

دخل الادباء السوفيات ..

نشرت مجلة « ليتراتورنايا غازيتا » التي تصدر في موسكو مقالا طويلا في احد اعدادها الاخيرة تتحدث فيه عن اوضاع الادباء في الاتحاد السوفياتي .

النشاط الثماني في الفـ ر ب

والنسخ المجانية (حوالي ٣٥٠ نسخة) والنققات العامة والإعلانية ، يمكن القول ان اي مؤلف لا يمكن ان يربح الا بعد كتابه الثالث » .

وتقول آن ريف ان دار جوليار نشرت في العام الماضي ١٢٩ مخطوطة من ثلاثة الاف مخطوطة قدمت اليها ، وهذا الرقم يرتفع دائما ، والادباء يكتبون كثيرا في فرنسا .

« والقراء يقرأون كثيرا ، ولكن هل تعرفون ان الرواية الناجحة كانت تطبع ١٠٠٠ نسخة فقط عام ١٩٠٠ ؟ اما اليوم ، فالرواية الناجحة تطبع ما بين خمسين الفا وتسعين الفا ، وهذا يعني ان عدد القراء في فرنسا ياتي في الطليعة بالنسبة لقراء العالم (مع الاتحاد السوفياتي والمانيا واليابان والبلاد السكندنافية) . اما في الولايات المتحدة التي يبلغ عدد سكانها ١٧٠ مليون فان انجح الكتب تطبع ٢٥ الف نسخة فقط .

الفن والفلسفة

يلقي الفيلسوف المعروف موريس ميرلو بونتي سلسلة محاضرات هذا العام في « كوليج دو فرانس » حول موضوعات فلسفية وأدبية وفنية . وقد استشهد في أولى محاضراته بأقوال لبول سيزان ، وقال ان بين ما يسعى اليه الفنان وما يسعى اليه الفيلسوف شها كبيرا . وقد كان سيزان يقول : « ان ما احاول ان اترجمه لكم يمتزج بأصول الكائن نفسها ، وبمنع العاطفة الذي لا يمكن لمسه » .

وجهد الفنان ، وأحيانا عبقريته ، يكمنان في ملامسة الكائن للفن . ويقول ميرلو بونتي في ذلك : ان نظري حين انامل لوحة ما لا يعلق في الموضوع وإنما يدخل في شيء ما هو الياف الكائن نفسه » .

واذا كان ميرلو بونتي يتحدث بعد ذلك عن دستوفسكي ، فانما يقصد الى مهمة فلسفية محض : فهو اذ يقارن طريقة تفكيرنا بالطريقة التي يعبر فيها الديكارتيون الكبار حين ينبجون آثارهم ، إنما يحاول ، في هذه الفترة التي تبهر فيها الفلسفة وكأنما أصبحت فلسفة « المحس » ، ان يعرف ما يمكن ان يكون عليه اليوم التفكير في الكائن ، اي الاوتولوجيا .

التمثيل

الموسم المسرحي

★ ★

في الربيع القادم ، يعرض « المسرح الملكي » في لندن مسرحية الاب الروحي للشباب « الفاضل » جون اوسبورن الجديدة ، وعنوانها « لوتر » وهي من اخراج توني ريتشاردسون ويقوم بدور البطولة الاولى الير فيني ، الممثل في جيل الشباب الجديد .

وتبدو مسرحية « لوتر » قبل كل شيء دراسة تأملية للثورة واصولها ومفزاها وامتداداتها ، وهي تتناول ثلاث مراحل : اولا الشك في القيم القائمة ، ثم التمرد ورفض النظام السائد ، وأخيرا التعقل والبحث عن معنى اشد خفاء تحت المظاهر الصاخبة .

وستسبق هذه المسرحية ، على المسرح نفسه ، عدة تمثيلات ذات اصل فرنسي ، اولها « الزوج » لجان جيئيه ، من اخراج المخرج الفرنسي روجيه بلين ، ثم تليها مسرحية جان بول سارتر الأخيرة « مساجين التونا » وبمدها مسرحية ايونسكو السماسة « جاك او الخفوع » .

اما الآن فلا يزال المسرح الملكي يعرض مسرحية شيلاه ديلاي « الاسد العاشق » ، وهي لوحة حية للأفراح والهموم والإحلام التي تنتاب اسرة شعبية من شمال انكلترا . وتضع هذه المسرحية المؤلف في الصف الاول من جيله .

وقد نفت المجلة ما هو شائع عن ان الادباء السوفيات يربحون مبالغ جنونية من كتاباتهم . وهي ترى ان النساء « أكالات الرجال » اللواتي يتصورن انه يكفي احدهن ان تتزوج ادبيا لتملك « مقصورة وسيارتين وحمامات معطرة ، ويكون لديها مدلكة خصوصية وكونياك فرنسي مع الطعام . » ان هؤلاء النساء على خطأ جسيم . وقد وقع في مثل هذا الخطا ايضا ، في رأي المجلة الادبية ، صحيفة سوفياتية اخرى اسمها « الشرعية السوفياتية » تدعي ان الادباء السوفيات يعيشون في بذخ مبالغ فيه ، ولا ينتجون آثارا جيدة لانهم لم يعودوا يعرفون البؤس الخصب الذي عرفه كثير من الادباء السابقين .

وتؤكد « ليراتورنايا غازيتا » ان ٣٤٧٪ فقط من الروائيين والمؤلفين المسرحيين السوفيات يربحون اكثر من ثلاثة آلاف روبل في الشهر (يعني راتب مهندس اختصاصي ، مع العلم بان راتب العامل المتوسط ٨٠٠ روبل في الشهر) .

ولعل « أكالات الرجال » السوفياتيات سيعملن بعد الان عن ملاحقة الادباء ، وسيوجهن نشاطهن الى جهات اخرى ، الا اذا لم يصدقن ما تقوله هذه المجلة التي هي بعد كل حساب لسان حال اتحاد الادباء السوفيات ...

فرنسا

« اصوات في القصة »

★ ★

لا تزال « حرية الفكر » في فرنسا تصاب بين الحين والحين بطفنات شديدة بسبب مصادرة الكتب والصحف ، بدعوى « المساس بأمن الدولة » . واكثر ما يصادر من هذه الكتب والصحف ما يتحدث عن القضية الجزائرية ويعطي لفرنسا الوجه الصحيح الوحيد الذي يعبر عن الحرية الحقيقية للفكر الفرنسي .

ولكن اعجب ما حدث في الشهر الماضي مصادرة كتاب « اصوات في القصة » وهو كتاب الفه شاعر باللغة الفرنسية واسمه حسين بوهازر ، والكتاب يضم مجموعة قصائد ومسرحيتين . ولكن سبق للكتاب الذي طبع منه ٣٥٠٠ نسخة ان اخذ سبيله الى عدد من القراء قبل مصادرته بصفة « الاستعجال » وبتهمة « المساس بأمن الدولة » ... اليس في هذا دليل جديد على ما تخشاه السلطات الحاكمة من ان يقتنع باقي الذين لم يقتنعوا في فرنسا بعد بان سياسة الارهاب والتنكيل التي تتبعها الحكومة الفرنسية هي سياسة انتحار لها ؟

عقود الادباء

تعد آن ريف احد العقول المحركة لدار نشر جوليار في باريس - وهي تتولى فرع الترجمات وتتمهد عقود الادباء . فما هو عقد المؤلف ؟ « في مبدأ الامر يعطى المؤلف ١٠ بالمئة من عائدات الكتاب . وهذه النسبة ترتفع بارتفاع كمية الطبع ، فاذا كان الطبع ١٠ آلاف كانت النسبة ١٢ بالمئة . »

وعلى هذا فان ال ٨٣٠ الف نسخة التي طبعت من رواية « مرجبا ايها الحزن » لفرانسواز ساغان تشكل مدخولا ضخما للمؤلفة .. ولكن آن ريف تعلق على ذلك بان الادباء ليسوا جميعهم فرانسواز ساغان : « فنحن نطبع لمؤلف مبتدي ثلاثة الاف نسخة . ويمكن القول بان الرواية الاولى لاي مؤلف هي خاسرة بصورة دائمة تقريبا لانها تكلف الناشر زهاء مليون فرنك .. فبالنسبة الى نققات الطباعة وثمن الورق

مناقشات

«جيل القدر» .. والنقد الموضوعي

بقلم هشام الكامي

حاول السيد محمد دلبرين في عدد كانون الاول الماضي من «الاداب» ان يبدأ من نقطة تنضح بالغل وان يعمل هذه النقطة بخط طويل لهائته تماثل بدايته . ولو كانت تلك النقطة اكثر صفاء لكنا في هذه الحالة نستطيع ان نمسك بطرف الخط الطويل الذي سار عليه ، وان نتنبهه خطوة خطوة ، بدل ان نقرر في ثقة بان النية الحسنة ليست متوفرة لدى السيد دلبرين .. على الاطلاق ..

لقد استندت به الرغبة في تشويه عمل فني رائع مثل «جيل القدر» فراح يستغل فرصة تعليق كتبه المؤلف الاستاذ مطاع صفدي حول نقد الرواية كان قد كتبه السيد عبد المحسن طه بدر . فجاءت كلمة السيد دلبرين تمييزاً عن الجهل المطلق في كل مايمت الى الحقائق الادبية الراهنة .. بصلة .

يقول السيد محمد دلبرين : « واذا لم يتقبل كاتب الرواية نقد الاستاذ طه البدر على انه نقد صادر عن اديب او حتى عن مثقف فليتيقده به على اساس انه رأي من قارئ عادي .. »

والملاحظة التي يمكن ان نبديها حول هذا الكلام هي انه لايجوز بحال من الاحوال ان نرى الى الاراء التي تصدر عن اديب حقيقي بنفس الكيفية التي نرى بها الى الاراء التي تصدر عن قارئ عادي . ولقد راعنا ان يقول السيد عبد المحسن طه البدر مقالته في «جيل القدر» .. وذلك لعلمنا بان السيد البدر من الذين يفترض فيهم ان يرتفعوا بنقدهم عن مستوى الاهواء الشخصية .

ويقول السيد دلبرين : « واما اشخاص الرواية الذين وصفهم الاستاذ مطاع بالشورية فاننا نأسف اذا قلنا : لقد راينا امثالهم كثيرا .. وهم لم يروا وجه الشعب الا من خلال زجاج مقهى معروف في دمشق » . وهذا الكلام يحمل في طياته جهلا حقيقيا بالفترة التي عشناها في عهد «الشيكالي» .. ويبدو ان السيد دلبرين من الصفر بحيث لم يكن بوسعهم ان يشارك الشباب الثوري كفاحهم ومقاومتهم . او انسه من الذين لايبهم من امور البلاد شيء .. اتولى امرها رجل فاجر .. ام رجل وطني مخلص .

ويدعي السيد دلبرين ان الاستاذ مطاع صفدي قد اعجب ب «عادلي كامو» فشاء الا يحرم الشباب العربي مثل تلك الثورية . والظاهر ان السيد دلبرين لم يستطع ان يفهم مسرحية كامو الشهيرة «العادلون» فهما صحيحا . ذلك لان الفارق كبير بين اناس في «العادلون» صمموا على قتل القيصر .. ولكن الغلبة في النهاية كانت لنزعتهم الانسانية . وبين اناس في «جيل القدر» صمموا على قتل «الديكتاتور» .. ولم تغلب عليهم نزعتهم الانسانية .. وانما تغلبت الرغبة في سفك الدماء . وفي القتل ، كما ان السيد دلبرين قد نسي او تناسى انه ما من كاتب على الاطلاق الا ويتفق مع كاتب اخر في نوعية المشكلات التي يعالجها .. ولكن تبقى النظرة الاخيرة حيث يمكن ان تختلف .. كما يمكن ان تتفق .. ايضا . ولو ان السيد دلبرين كلف نفسه مشقة الاطلاع على الادب الروائي الامريكي .. لهاله ان يجد ان ثمة عددا كبيرا من الروائيين يشتركون في نوعية الموضوعات التي يعالجونها .. كما ان بعضا منهم يشتركون في النظرة الاخيرة .. ايضا . وهؤلاء يمكن ان نعد منهم .. تيسي وليامز .. هنري ميلر .. ارثر ميلر .. وغيرهم ..

بقي شيء اخر .. لماذا لا يحاول السيد محمد دلبرين ان يعيد قراءة «جيل القدر» من جديد ؟ .. واذا عجز عن فهمها ثانيا فاننا نستطيع عندئذ ان ندين ثقافته . ثم اننا نحيل السيد دلبرين الى الدراسات النقدية الهامة التي قام بها ادباء لانظن ان احدا ما يستطيع ان ينتقص من قدراتهم الادبية .. كدراسة الاستاذ اورخان ميسر «الرواية»

حول كتاب «في القومية والانسانية»

بقلم : محمود سليم ابو عبيد

لقد شأت الصدف ان يقع في يدي القسم النظري من كتاب «في القومية والانسانية» مؤلفه الدكتور كمال الحاج .. قرأت الكتاب مرات ومرات .. وخرجت بهذه المجالة :
اقرب ما استطيع ان اصف به معظم مواد هذا الكتاب هو مايقابل لفظ Harangue الانجليزي .. واعتقد ان لفظ تهويش اقرب لفظ في العربية من هذا اللفظ الانجليزي . أين هدوء الفلسفة ومنطقها وتعليلها وتحليلها الهادئ الرصين ؟

ان كتاب الدكتور كمال هذا اشبه بخطبة تلقى على جمهور لايناقش ولا يحاسب ، منها يبحث فلسفي اتخذ له صاحبه كل ادواته من علم وتجرد من كل مسلمة سابقة واخلص وعدم الرغبة في الادعاش وما الى هذه مما لايستقيم بحث في فلسفة او في علم بدونه .

وشيء اخر لابد من الإشارة اليه هنا وهو ان الكثير من قضايا هذا الكتاب من باب البديهيات التي لا تحتاج الى فلسفة ولا براهين لبيان وجه الحق فيها ، كالذي فعل الدكتور الحاج بصدد القوميات اللانسانية كما سماها او القوميات المعتدية كما اسميها انا - فاي لا يدرك الان اجرام هذه القوميات الذي لاينقطع في كل شرق وغرب ؟ اي لا يدركه بحسه ووعيه حقا معا احساس المدى تقطع اللحم وتغور الى العظم وتمقسي في العظم الى الحد الذي يكاد يغيب معه الشعور او يغيب فعلا ؟
ام يبرر الدكتور هذا اللغو الكثير في هذا الجانب من كتابه على اساس انه يفلسف القوميات والاستعمار ؟

ونجيب ان كل فلسفة تأخذ البديهي وتعقده الى الحد الذي توهم عنده العمق والابتكار لدى النظر السطحي هي فلسفة زائفة عقيمة غير مخلصة ، وهو اقل مايمكن ان يقال فيها .

اما لفة الكتاب ، فهو على الاجمال اقرب الى الضعف منها الى القوة والاسلوب اقرب الى الاسهاب الملل والاعادة غير الجدية منه الى الاسلوب المركز الرصين .

هذا ولا يفوتنا ان نشير الى جرأة الدكتور في الاشتقاق جرأة تحمد حيناً وتلد حيناً .

تحمد مثلاً حينما يشتق مثل فعل يعقلن ليدل على المعنى الدقيق الذي يحويه فعل Rationalize في استعماله الفلسفي لا السيكلوجي الذي يعني شهوة تبرير الخطا والدفاع عن النفس ازاء ما يؤلها نفسيا لا ماديا . وتلد جرأة الاستاذ في الاشتقاق حيث لا موجب للاشتقاق الا شهوة النظر كاشتقاقه من «طربوش» فعل «طربش» ليقول علينا ان نظربش المباحث القومية بالفلسفة او ماهو في معنى هذا في حين كان يستطيع ان يقول علينا ان نتوج المباحث القومية بالفلسفة او علينا ان نفلسف المباحث القومية وما الى هذه .

هذا ولم يتبادر الى ذهني عندما مررت على عبارة الكاتب تلك الا صورة فتاة انجليزية ليست الطربوش لاجل الدلع لا من فرورة . لنا لقاء اخر مع الدكتور .

محمود ابو عبيد

عمان - الاردن

السيمفونية» ودراسة الأستاذ ابراهيم الناصر «أزمة البطل» في رواية «جيل القدر» .
دمشق

هشام الكاملي

تشويه الاشياء الجميلة

بقلم : يوسف الاصفر

الانتباة المؤلة اللى يمكن ان يخرج بها القارئ المتبع للملاحظة اللى اوردها السيد « محمد دلبرين » فى باب المناقشات .. ليست مؤلة فقط وانما هى تستدعى بالتالى اسوا انواع المشاركة بين القراء ممن يحضون الحب والتقدير الخالصين لكل ما يصفى عادة بانه ادب حقيقى ، وبين التعليقات المسمومة اللى تحمل فى طياتها الجانب البالغ الخطر من السلبية المربضة .

ولقد لفت نظري فعلا اننا وقد وصلنا الى النقطة اللى اصبح العشور معها على اساس ضابط لكثير الاحكام والملاحظات غير المبررة اللى اوردها السيد دلبرين ضربا من المستحيل . فما هو السبب فى ذلك ؟ هل يمكن السبب فى ان ثمة دوافع خاصة تملى على البعض ان يفتعل ابداء أزمة كهذه تنبها ازمان اخرى دونما توقف ؟

ان تلك الدوافع اللى تفسر بانها نوع من استعذاب تشويه الاشياء الجميلة والاساءة الى كل ما هو جدير بالاحترام من الآثار الادبية - « القصصية منها بوجه خاص » - لا يمكن ان تكون لها ثمة من حيلة . الا ذلك القدر من الاساءة الذى حملته ملاحظة السيد دلبرين ، اذ ان ذلك القارئ لم ير باسا فى ان يتصدى لآثر ادبي « كجيل القدر » .. تبلغ صفحاته الستة فى عدد محدود من السطور لم يتجاوز نصف الصفحة ، مادام يبيع لنفسه باسم « الموضوعية » ان يتناول كتابا ومفاهيم كاملة .. ليطلق ازمانا احكاما لايجزؤ ناقد متمكن على التفوه بها دون ان يستند الى اساس يضعها فى حيز الامكان .

ان عملية ابداء الراى بالنسبة لآثر ادبي ما ، ليست بنفس السهولة اللى يقرر فيها البعض ما يراه فى اغنية اعجبته او لم تعجبه .. وبالتالي فانها تستدعى عنصرى المسؤولية والدقة ، اى ان حق ابداء الراى مشروط بتحمل مسؤولية ذلك الراى ، ومشروط ايضا بتوفر البررات لقوله ، كل ذلك مما جعلنى - كقارئ يحب الاداب ويشق بها - واجهه موقفا محيرا حقا : اذ كيف تجيز « الاداب » نشر حكم خطير كهذا الذى يطلقه السيد دلبرين بان ثمة استخدام لبعض ابطال « العادلون » فى رواية جيل القدر حتى ولو كان الراى صادرا عن قارئ ؟

ان الكثيرين من الكتاب قد عالجوا نفس الموقف الذى عولج فى « العادلون » و « جيل القدر » ، واستطيع ان اذكر منهم : هنري ملر وتيسى وليامز . وليس هذا بالذى يثير دهشة او يدعو لشعور غير مالوف ، فثمة حقائق فى الحياة يتناولها كل القاصين بلون معين من المعالجة ، واذا ذلك فقط تختلف نظرتهم ازاء الحوادث اللى تجري فى الحياة . ولست ارى اقرب من القاصين الاميركيين : فولكنر وشتاينبك كمثل حى على تماثل الموقف مع الاختلاف فى معالجة ذلك الموقف والنظرة الخاصة اليه .

ففى رواية « الصغب والفسب » يقدم فولكنر شخصية تتسم ببلاهة غير محدودة ، ونفس البلاهة تتبدى فى احدى شخصيات اقصوصة شتاينبك السرحية : « الفئران والرجال » . ولكن تصرفات الشخصيات كحصيله لمآلاتها حالة البلاهة ، هى اللى تفرق بين نظرتي الكاتبين ، كما انها هى اللى تحدد من ثم مصائر شخصيات « الفئران والرجال » على نحو يخالف مصائر ابطال « الصغب والفسب » . اى ان فولكنر وشتاينبك قد عالجوا ركن واحد من الحياة ، ولكن كلا منهما قد اتجه اخيرا لى وجهة خاصة به .

تلك هى الاسباب اللى تجعل لبداء الراى هذه الخطوة اللى نلمس انارها فى كل مكان ، وبعد .. اليس هذا هو ما حذا « بهيمنفواي » ان يقول عن نفسه بانه لم يمارس فى حياته الادعاء والفور قاصدا بذلك « ممارسة النقد والمناقشة وابداء الآراء » ؟ ان علينا ان نقرأ بصفاة اكثر وان نقصد باطلاق الاحكام اكثر ، وان ننزع بالتالى اقنعة دوريان غراي عن وجوهنا .. كيما تكشف عما يعمل فى صدورنا من كل ما هو حقيقى وغير مزيف . ان ذلك هو واجب القارئ العادي حينما يقف ازاء اثر ادبي معين ، لا ان يطلق احكاما خطرة كاللى جاء بها السيد « دلبرين » .

واننى كقارئ يحترم « الاداب » المجلة الادبية الاولى ، اتمنى ان لايفسح المجال لاطلاق الاحكام الفجة ، اللى تستعذب تشويه الاشياء الجميلة .. على نحو يفتقر الى الاساس الضابط ، وفى نفس الوقت اتمنى على الدكتور سهيل نشر كلمتي هذه .. لاننى وشاركنى الكثيرون من القراء ، قد شعرنا بان تجريح من نحب ونقدر قد اصبح امرا من السهولة بمكان .

يوسف الاصفر

دمشق

صدر حديثا :

خليل حاوي

فى مجموعته الشعرية الجديدة

للتاي والريح

وان تقدم طبعة جديدة من :

نهر الرماد

✱

صوت جيل باكملة

سلمى الخضراء الجيوسي

شاعر جذاب الشخصية .. لا يستعبر

اصابع الغير ولا يشرب من محارهم

نزار قباني

شاعر جاد يرهق نفسه وراء الشعر العظيم

احمد عبد المعطي حجازي

رائد الشعر الوجودي

عفاف بيضون

دار الطليعة للطباعة والنشر

القصائد

بلازم : فضل الامين

انها لسنة طريفة طلعت بها « الاداب » في عددها الثاني ، فقد شاء المشرفون عليها ان يتولى القراء انفسهم نقد محتوياتها . ولمعري انها الحكمة عينها ، وسوف نرى منذ الساعة ذوي الاسماء المغمورة من الادباء ينازعون سادة عكاظ ، وسوف يتدمر المتدمرون ويعلمو ضجيج شيوخ الادب و « نوابغ » العصر !

تحضرني الساعة قصة طريفة كنت قد قراتها منذ اسابيع في احد الكتب النقدية وخلصتها : « ان حفلة موسيقية اقيمت سنة ١٨٢٧ في باريس وتضمن برنامجها ثلاثية لبتوهوف وقطعة لبكسيس ، وكان موسيقيا ناشئا سستند ، فقدمت قطعة بكسيس سهوا على انها ثلاثية بتوهوف فصلى الجمهور واكثره من المثقفين والعارفين بالموسيقى تصفيقا صاخبا بينما استمع الى قطعة بتوهوف التي قدمت باسم بكسيس بقلة اكتراث اوبما هو اسوأ من ذلك : فقد وجد الجمهور ثلاثية بتوهوف عندمسا عزفت على انها لبكسيس غارية من الالهام حتى ان كثيرا من المستمعين غادر القاعة معلنا ان جراءة بكسيس في تقديم موسيقاه الى جمهور كان يستمع قبل لحظات الى احدى روائع بتوهوف انها هي وقاحة صرف !

كثيرون هم القراء الذين يقيمون الاثر الادبي من خلال سمعة الاديب وشهرته وبريق اسمه .

ولكني على يقين بان لاداب قراء ارهف حسا واسلم ذوقا واصدق حكما . وانطلاقا من هنا اخترت ان اتجشم مركبا وعرا فاعتلي سدة عكاظ العدد الثاني من « الاداب » . اهم مايميز قصائد هذا العدد هو انها جميعها ، عدا واحدة ، من الشعر الحديث ، ولن اعيد قول الذين سبقوني الى التقرير بان هذا الشعر قد حقق لنفسه رسوخا فثبت اصله وعلافره في السماء . فجيلنا البدع المطاء ابي ان يريف في قيود القالب فكرر قوقعته وضرب بجناحيه الارض معلنا ان موعد التحليق الى الارحى الارحى قد اذف وكانت وبة جبارة .

قصائد هذا العدد تكاد تؤلف سنفونية رائعة ذات اناشيد عديدة تتصافى وتتألف نغماتها لتعبر عن مشاعر هذا الجيل الطامع المذنبين

الواقع الاسيان والعالم الامثل الذي بانت ملامحه تداعب خيالنا ونهسر عواطفنا ومشاعرنا . فالسام يلف « انسان هذا العصر والاوان » ومن وراء هذه الستائر الضبابية تطل علينا قصيدة :

الظل والصليب - لصلاح عبد الصبور - انه سام ذلك الانسان الذي عجز الفكر عن ان يحل مشكلته ، حتى الموت وهو نهاية المشاكل وشاطيء الامان بالنسبة للمعذبين الجبارى ، حتى الموت لا يحل المشكلة لان المشكلة كما يبدو ليست سوى الموت النابض او الحياة المحتضرة . الموت المطلوب في جبين الانسان الذي شق قلله في حالة لاواعية ثم راح يفشى عنسه بحيرة والتياح ولكن عينا فالظل قد مات وخيم السام يلفع الانسان ويتشبث به . لقد حلت اللعنة الابدية عليه عندما ضلت خطاه طريق النور فبات اسير تلك اللعنة لاتنفك تشده الى بحار الصمت الخرساء مخافة ان يلعن اللعنة وتلقي على عينيه حجابا مخافة ان يدرك حقيقة الظلام الدامس الذي القى بنفسه فيه .

« قلتم لي لاندسس انك فيها يعني جدارك »

« لكني اسالكم ان تعطوني انفي »

« وجهي في مرآتي مجسود الانف »

بحار الصمت الخرساء والانسان الناله فيها يهب نهار عينيه لمن يرشده الى شاطيء الامان حيث الطمانينة الروحية والسعادة المادية ، ولكن لافوء في منارة يناديه ان تقدم فقد بلغت نهاية المطاف .

وجبال الملح والقصدير تلوح لمة في المشرق البعيد فتتنازع عاطفان متناقضتان : خوفه من الموت عند اقدام الجبال القاسية ورغبته في معاناة تجربة المغامرة ، ولكن مات

انساننا وهوت جثته الى القاع قبل ان يتلوق طعم التجربة : لقد « طار قلبه من الوجع » فلم يستطع مصارعة التيار .

انها قصة العربي ينتحر السف مرة على اقدام التجربة ولا يستطيع ان يلج في اعماقها البهمة فيزحف ويحبو في القاع دون ان يصارع التيار ويخلد الى السكينة رغم تحرقه لبلوغ اقصى درجات العنف والصخب الحياتين .

في يقيني ان الشاعر قد وفق في تصوير انساننا السرابي المتهاك على اقدام صخرة الرعب الوجودي والحيرة المصيرية واذا كان لابد من تسجيل بعض الاخذ فلن نجد في سوى « الشكل » مجالا .

لاادري كيف يستقيم الوزن في هذا البيت :

« يدعو يدعو الى النعمة المجنون ان يلين قلبه ولا يلين » ان حذف « يدعو » الاولى يعيد البيت الى مجراه العروضي الصحيح .

هذا الباب ...

اعلنت « الاداب » في عددها الماضي انها ستترك للقراء - على سبيل التجربة لمدة ثلاثة اشهر - ان يشاركوا في تحرير هذا الباب « قرات العدد الماضي » .

وقد رحب القراء الكرام ترخيا كبيرا بهذه الخطوة الجديدة ، فاقبلوا على المشاركة بتحرير هذا الباب . وقد تلقت رئاسة التحرير اثنتين وثلاثين دراسة عن مواد العدد الماضي من « الاداب » . على اننا استغرقتنا الا تصلنا اية دراسة عن « الابحاث » ، وانما اقتصرنا المقالات كلها على « القصص » اولا ثم على « القصائد » . فهل يكون معنى ذلك ان القراء لا يحبون الابحاث ام انهم لا يجدون فيها مجالا للمناقشة ؟ اننا على اي حال نامل ان نتلقى دراسات عدة لبحاث هذا العدد ، وكلها ابحاث قيمة ذات شان .

ولا بد لنا ان نعترف هنا باننا عانينا مشقة وصعوبة في اختيار النقد الافضل للقصص والقصائد المنشورة في العدد الماضي ، وكنا امام مايشبه « المسابقة » في ذلك . وليس الاختيار امرا يسيرا في كثير من الاحيان ، لاسيما وان نصيب « الاجتهاد » فيه غير يسير . ولكن كان لا مفر لنا من الاختيار ، وقد وقع على هذه الدراسات الثلاث ، ومنها اثنتان في نقد الشعر ، ننشر الثانية منها لاتخاذها خطة جديدة في تناول القصائد ، ونامل ان تتبلور هذه التجربة في الاعداد القادمة .

« الاداب »

وقد سقطت همزة الاستفهام ولعله سهوا من بداية البيت التالي :

« هذه اذن جبال الملح والقصدير »

فالوزن لا يستقيم بدونها .

٢ - البعث - كيلاني حسن سند -

هذه القصيدة تلقي ضوءا على جانب آخر من المأساة فمهزلة الصلب تكرر ابدا وكل مرة يفوي المسجد الجماهير ويفلها « سامري » فتكون الضحية رسالة جديدة . وتحدث المجزة فجأة في نهاية القصيدة فنادا بالحياة النامية تتجدد في الشعب فينحر « عجول » الطواغيت وتدب الحياة في الرسل ويعثون احياء يرزقون .

نهاية مصطنعة متكلفة اولعتني حسبتها كذلك فقد حصل البعث قبل ان تم عنه وتبشر به اختلاجة حياة ترتعش لتنتفض فيما بعد خضبة مطاة كما اداها الشاعر . وما كان اغنى الاستاذ سند عن « ليس الا » هذه في بيته الرابع حيث يقول :

« وصوته خشرات مبحوحة ليس الا »

وينثني - ناجي علوش - في التشيد الثالث من سنفونية الضياع هذه المسمى :

« دفقة المطر »

ينثني ليعرض حنين الانسان الذي جفت عروقه وتشتجت ظمأى لقطرة من المياه ، المياه التي ما فتئت تروي « النبات والتراب والحجر » وتجب ريبا عن النفوس العطاشى التي اكل اخضرارها جفاف العليق وشرب ماء مقلتها وحل المستنقع الاسن .

الضياع ا بدا ، لاوطر يحنو الانسان في سيره ولا ترقب انتصار يملأ نفسه عزيمة وثقة بالقد . الرتبة الحائرة والحيرة الرتيبة تلفغان شقاءه فيظل يمعن في مسيرة لا ارادية كانما هو نجمة تسير في مدارها وفق ناموس الطبيعة الابدي .

الم اقل في البداية ان شعر هذا العدد سنفونية ضياع جبلنا الحائر في عصرنا الاسيان ؟

صدر حديثا :

رسائل موقرة

احدث ديوان

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب

هذه قصيدة من اروغ مافرات لناجي علوش فليهب التجربة وتنوع العود وتتابعها وبراعة التعبير واصالة الرمز . كل هذه تصافرت لنهب القصيدة مقومات النجاح . ولن يفوت القارئ ان البيت التالي بحاجة لحسرف الجر « في » يسبق كلمة « عروقي » لتحقيق استقامة الوزن :

« احس فيها ان عروقي الظماء رعدة من الجفاف والضجر »

٣ - قلبي وغزالة الثوب الازرق - محمد ابراهيم ابو سنة -

عري القلوب مر مؤلم بل اشد ايلاما من عري الاجساد لكنه بسلاة الانسان منذ الازل يوم كان يكافح الطوفان الوحشي لتنتصر ارادة الحياة . في الماضي انجلى الصراع عن تفوق الانسان على الطبيعة فركس للطمانينة عندما تغلبت الحياة على الغناء ولكن عبثا فالخراب قدير اقوى . انه ينبت في روما مرة اخرى فتسمل غريانه عيني الانسان المكدود الذي يمعن ابدا في ضياعه عبر مغازات الرماد اللظلمة واليوم تنبت المهزلة وتتجلى فاذا هي خريف يلف قرانا ولا ينداح في دورة الحياة ليفسخ مكانا للربيع فلا زهر ولا حصاد ولا مطر فالجفاف لا يريم والانسان المكدود ما زال يمعن ابدا في ضياعه عبر مغازات الرماد فيلوب الحب على شفة جوع قاتل لزهرة حب . ولا يعود يكسحل عيون امانات العبر فيها وهج الحنين والبوح .

ولكن للمأساة آخر او هكذا يخيل للانسان فلن يتلصع الدرب ذاك التائه ولن تهلكه شمس الهجر وللربيع عودة الى الربوع فتسورق النفوس ويزهر فيها الحب فيعاقب الخصب خريفا يلفح قرانا ويمسود الصبح فيقبل ذرى النخيل . لقد استطاع الشاعر ان يعبر عن وجدانه المنفلطع اصدق تعبير مستعينا مرة بالصور المتوالية ومرة نراه يستعين بالرمز يستمد من التاريخ فالطوفان ونيزون يهيشان للشاعر وسيلة الايهاء المبر .

٤ - اغنيات للحزن - قصيدة لي - كنت اود اهمال الحديث عنها لولا ما يربطها بقصائد هذا العدد من وشائج قربي . فالسكينة المهمة في اعماق نفس « الانسان العصر » هي سكينة القصيدة الصارخة بالعواء الكنوم بهز سياطنقته في وجه الانسان الحزين الذي لم يعدم بعد وسيلة التمرد « والرفض » فيقاوم الفراغ ويعاقب الحياة حبا ودفئا ويربيع امرأة مهربا ويحسب انشد ان الوجيب سيهدا في قلبه الواجب ويخال ان وسم الذنوب سيمحي ويلوب فوق جبينه المرهف . ولكن عبثا فالدرب عسير والصخرة والحزن يرتد ليدثر انسان عينه . لولا انسجام هذه القصيدة مع النغم المتألف في سنفونية الشعر في العدد الثاني من الاداب لكان لي منها موقف آخر .

ومهما يكن فاحسب انها لا تملك وسائل الطيران وتظل ترحف في الحضيض رغم صدق التجربة وبساطة التعبير وحرارة انفعال . ولا اشك ان القارئ قد تنبه لفلطتين وقعتا سهوا عند الطبع .

٥ - اسطورة - الحساني حسن عبد الله -

لا ادري لماذا اطلق عليها اسم الاسطورة ما دامت قصة المرأة في مجتمعنا . المرأة المتاع . بشر اللذة الشقي . وكأس الشرب المتهن المقلب بين شفاء ومريدة .

انها قصتها ويتوسل اليها الشاعر بالصور . ولكني المس جفافا يتشبث باطراف تلك الصور فلا حرارة التمثل او انفعال التعبير .

ولم استطع ان اعرف لهذين البيتين وزنا :

« ماساكم لن يستطيع ان يعشق ليلها مصباح »

« جوعان ... زيتته سينتهي مع الصباح »

٦ - الربيع القليل - لملي الجندي -

الحنين للمطر مرة اخرى وكانما صار رمز الشعر الاوحد منذ ان كان للشاعر بدر شاكر السياب حداث في المطر .

وكانما اغيض مطر القرائح فجأة فارتد « ابناء الالهة » يحصدون الجذب الياب وبلوكون العقم الرهيب .

ان الشاعر يستمطر السماء فلا تحج جوابا . ولا يانس في فرع امه الارض ربا او شيئا .

وتدور القصيدة حول نفسها فتلوك فكرة الجذب الذي لا نجاة منه

الا بالظر الدراز . ولكن السماء تحبس مطرها .

٧ - الشراع الاخضر - خالد علي مصطفى

قصيدة استلهمها الشاعر من اصداء امسية غابرة تحدث فيها السامرون عن « القدر المحبب وغلبة الموت على الحياة » وكان القدر شاء ان يشب وجوده لحظتنا فانطلقا المصباح وخيم ظلام دامس . ولئن وفق الشاعر في تمثيل تلك الحادثة وتصويرها فقد جاءت القصيدة دون ملحمة الانسان والقدر .

ولكن في الكلمة الموحية والصور المتداعية والدفع المهيمن ما يخلق بالقصيدة الى آفاق ثرة التلاوين فواحة بطيب الانغام العلوية . لا يعكر صفاء امتدادها وانسراحها غير تلك الـ « ان » التي تنحرف بتفعيل البيت التالي عن مجراها العروضي :

« فلنشعل الشموع »

« ان شراعنا يشق بحره نزوع »

٨ - الخصب وعودة الضحايا - محمد غنفي مطر -

ارضنا هذه المدببة الاسيرة التي « وهبت لصوصي الخمر سكر عصيرها » « وهبت لصوصي الخصب سمره مائها » فداستها سنابك خيول الفاتحين على مر الاجيال ففصحوا « عورة الشمع المخضب في الطريق » وكان لنا نسل هجين متخث « ضاعت فحولته » وعفت اسماء بنيه فتاهوا حيارى لا يملكون ان يفجروا الخصب في اعماق اهمهم الارض التي تذخر خزائن الزهر والربيع . عيد الخصب موعده غدا . يوم يزاح غبار الزمن الملول عن جبين الارض . يومئذ يعود الشهداء ويبعث الضحايا ليحيا بركة عطاياهم .

انه حذاء البعث يفجره احفاد الشهداء في ارضنا الحبيبة . يفنيه الشاعر فلا تنثر نغمة ولا يعثر لحن .

عشرون - لبنان

فضل الامين

* السام والضياع في قصائد العدد الماضي

بقلم عبد الرحمن علي

*

حين استعدت تلاوة قصائد العدد الماضي لأكثر من مرة وجدتني ، برغمي ، انساق لوضع عناوين تناسب مضامين القصائد ، فلم أجد الصق وأدنى الى الصواب من وضعها تحت مصطلح السام والضياع - اذا جاز التعبير - وبذلك صممت على ان انهج نهجا جديدا يخالف ما درج عليه نقاد هذا الباب ، حين يتفقدون القصائد واحدة اثر اخرى ، ويقومونها تقويما فرديا منفصلا ، ولا ادري اهي الصدفة اتاحت لقصائد العدد الماضي ان تترجم الى موضوعية متجانسة وتخطيطات تكاد تضم عقدا ماسويا واحدا ... ام ان هذا يعود الى اختيار رئاسة التحرير الموفق لموضوعات القصائد مما هو في صميم المشكلة القائمة ، وبديل تعبيري لمنهج المجلة الواسع العمق ؟!

فما الذي صير اذا هذا السام ، هذا الضياع ، ترجمانا محييا ، وتادية تعبيرية وثابة يستناف من غيرها شعراؤنا الشباب لدرجة التلازم والعبادة ؟!

ان القضية - كما تلوح - تنشأ من واقعنا العربي ، واقعنا الذي تتشابك فيه الامال الفردية مع ركامات الزيف والغف ، فلا تترك هذه الاخيرة الا المصائر الدامية التي يتعلق باذيالها ، يحترق في حمايتها، جيل فتح عيونهم على الغربة والضياع ، فانطلق فيما يشبه الهوس ، يضع المصير ، ويجهد لاستلاكه قدره المحبب .. فالقاتحون - كما يقول كامو- يتحدثون احيانا عن الدحر والغلبة ولكنهم يعنون دائما التقلب على نفوسهم .. ومن هنا ، نجد محاولتنا ، نحن جيل الإرادة والثورة ، تعني بقطبي الدراما ، الاندحار والغلبة ، فنزوع بالدماء ، ربيع الله ..

يتخذ السام ، في البدء ، طابعا سكونيا صحراويا ، عند الشاعر صلاح عبد الصبور ، حتى يطفح على سطحية القصيدة «الظل والصليب» ويتخبط باليبس والجليد ، فلا ابعاد ولا اعماق وانما : (١)

سام ، - لا عمق للالم - لانه كالزيت فوق صفحة السام

انا الذي احيا بلا ابعاد - انا الذي احيا بلا آماذ
انا الذي احيا بلا امجاد - انا الذي احيا بلا ظل . بلا صليب .
فالسام ، غربة ضائعة ، اراكيل محشوة بالصفرة ، هذا هو كما يقول عبد الصبور بصدق زمن الحق الضائع ، تهتز فيه الصورة ، البعد ، فلا يعرف فيه مقتول من قاتله ، ومن قتله ، ثم تأتي النهاية ، رؤوس حيوانات على جثث الناس، تلك هي المهزلة !.. اترى ، يا صديقي الشاعر هو (السيكلوب) الجديد ، السام المعصري القاتل ، انراه ، يرضى الان باللعبة ، بجرعات من الخمر ، فيستسلم لاسياخ النار ، ام انه ، يظل يدفع بنا الى متاهات البحر عقابا وجزاء ام ان ملاحنا يموت قبل الموت ، يموت قبل ان يصارع التيار ، ام ماذا ؟! ويجسيء الحسم المأسوي ، حين يخطو السندباد المعصري خطوة الظفر عند محمد ابراهيم ابوسنة ، وتتسلل خلال الصورة ، ارتدادات الوحشة التاريخية، ارتدادات العربي ، القلب الظامي الذي تتاكله حرقة المحبة لتراب القرية ، للآخرين الذين اضناهم الجفاف واليباس ... ان الضياع هنا ، بناء ، تجسيد عضوي ، شفقي ، وترقية الى الاعلى ، هو بخلاف موقف عبد الصبور البديهي ، الى حد .. الموقف عند عبد الصبور ، هدير ، اضطراع ، رعب مرير ، وتوقع مرير ، اما عند ذلك فيتوشع مسحة طفولية ، عذراء ، وصوبة رعوية (٢) تريد التعجيل بميلاد الزهر والربيع .. فبعد ان كان اطار الظل والصليب اطارا ملحميا ، زمينا

(١) نود ، مسبقا ، ان نبين اننا في نقدنا اهلنا دراسة الوزن والتفعيلة وانصب اهتمامنا على الموضوع فحسب .

(٢) نحن بسبيل وضع دراسة بعنوان الشعر الرمزي في ادبنا الحديث وهي محاولة لفهم بعض جوانب الشعر العربي المعاصر .

صدر حديثا :

ديوان الشريف الرضي	جزءان
آثار البلاد واخبار العباد	القزويني ١٥٠٠
المحاسن والمساويء	البيهقي ١٢٠٠
البخلاء	للجاحظ ٦٠٠
ديوان جميل بثينة	٣٥٠
النقد الادبي	ترجمة صلاح ابراهيم ٣٥٠
الشاعر القروي	بقلم عبداللطيف شراره ٣٠٠
الرصافي	بقلم عبداللطيف شراره ٣٠٠
ابو القاسم الشابي	بقلم عبداللطيف شراره ٣٠٠
حافظ ابراهيم	بقلم عبداللطيف شراره ٣٠٠

الناشر : دار صادر - دار بيروت

سدودا ، (٣) أصبح هنا حلما بعودة الغائب « اوديسيوس » الى حبيبته الوفية (بلوب) ، لقد استعار الشاعر قصة بئلوب ، ملكة ايتاكا ، زوجة البطل اوديسيوس ، المرأة المثالية النبيلة ، التي تملكت بنسج الثوب لكي تصرف الخاطفين عنها وفاء لزوجها الغائب الضائع .. ان حلم العودة ، حلم اتمام الثوب ، هو تكريس الشاعر التصويري ، ليهوم الانسان النفس ، المحب ، العالم ..

ويلتقي عند مرفاة الضياع والفداء ، كيلاني حسن سند ، فبالرغم من ان اطار قصيدته يجري على نهج العمود ، الا انه استطاع بمهارة متواضعة ، ان يلهب في اثائها وحشية النار ، ان يطعم النار قرابين الحياة ، ولم يئل من قيمة العطاء ، التماعة الصورة ومرورها السريع في الخاطر .. وبرغم بعض التعابير البيانية الرثة الى حد الانبهاث نجد كيلاني سند قد وهب ذلك الطبع الوحشي الذي يلائم الشعر وببشر بامل كبير كما يقول الدكتور مندور في (قضايا جديدة) ولكنه مدعو الى الحرص على استقامة النسق الموسيقي .. وفي ابياته (البعث) نفس من هذا الطبع الوحشي ، من هذا الانسان الفاتح الذي يموت ليحيا ، ليبرعم الحياة ..

من نومه هب شعب من طول ما نام ملا
فابصر الفجر يبدو خلف السحاب كخجلي
فقال يا فجر اقبل ، وشده ، فاطلا

من يومها عاد يحيا في الارض من مات قتلا
ويتلون الانتصار ، بلون (مطري) اخر ، بالدقة بالاضاءة التي تعيش في العروق والحنايا ، فيود ناجي علوش ، لو تنفجر نفسه ليحس فيها روعة الصفاء الظفر والدفة والمطر .. فدعوته الى السقيا ، السي المطر ، كما نجد ، تمثل انساني راغب بصوبة الربيع والانفتاح ، غير

(٣) لعل من ميزات عبد الصبور انه يحسن وضع اطار الشعر الملائم للموضوع ولكنه احيانا ينساق وراء المعاني انسياقا سديما بحيث تفقد اللفظة حرارة الشعر واشعاعه .

قربا جدا :

سول روز

الاشتراكية في آسيا

■ نشأة الفكرة الاشتراكية في الهند وبورما
واندونيسيا والباكستان وسيلان وغيرها .

■ الاحزاب الاشتراكية في آسيا : مبادؤها
وسياستها .

■ المؤتمرات الاشتراكية الاسيوية

■ مستقبل الاشتراكية في اسيا .

منشورات دار الطليعة

بيروت - ص.ب : ١٨١٣

انه منقول ، متأثر بتجربة لآخر ، بيدر السياب ، الذي يهتيل ابدا النجوع والخصب الحياتي والمطري ، ولا نعرف شاعرا اقدر على خلق التلاوين الاسطورية وانتجاع الخصب والنماء من السياب ، ويبدو ان الغربة الفاحلة الجذباء ، هي التي املت على علوش هذه الصلاة المطرية كما املت على صاحبه فيما كان غربا على الخليج ، يقول السياب في انشودة المطر : (١)

في كل قطرة من المطر
حمر او صفراء من اجثة الزهر
وكل دمة من الجيعان والعراة
وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهي ايتسام في انتظار ميسم جديد
او حلمة توردت على فم الوليد
في عالم الغد الفتى ، واهب الحياة »

فهذا التحرق للمطر ، واهب الحياة ، صانع البسمة على نحر الطفل هو هو ، عند ناجي ، مانح الشجر ، هدية الرواء والحياة والثمر ، مع اختلاف في البعد التصويري والايصال الانفعالي :
تمر بي هنيهة اشعر فيها انني
اود ان اموت - ان اكون - ان احس بالبقاء
ان اعيش لحظة من العطاء
ان اجاوز الوجود والخدر
اود ان احس في عروقي الظماء
دفقة المطر

النفوس المريضة التي لا تعرف الفصول ، النفوس التي قضى على روائها اليبس والجفاف ، ما فتئت ان انارها حيوات الاضاءات النفسية ، فاخذت تحن الى الخلاص غير انها من وجه اخر فائقة من معونة السماء تسال السماء عن مطر ، ويخلع الشاعر صفة الغربة على المطر ، وهنبا تكتسب الابيات صفة الموقف الانساني المؤرق المذهب بحرقة الظما .. فينادي كما نادى هلي الجندي :

عطشان يا سماء

ردي ، ايا سماء ...

فما الذي يعنيه الخصب عند هؤلاء الذين قتلهم الحنين الفاض الى الرواء ، الى الانتجاع ؟ .. انه يعني الفدائي الصميم المتحدر من صمت الضحايا الطيبين ، سقاء المجد في العروق ، رعاة العودة في ملامح الاحفاد ، وهما الجنى ، العطاء المتعطش ، الذي يروي سور التصحية فيبلغ السؤال نهاية الفجعة :

من سيحني القمح من صدر الحقول ؟

الحس الدهري ، الفارس الربيعي ، هادم الجدار ، هل يتخطى حدود الهزيمة ، وتتفلت في صحاريه رياح الفزو كما افاد محمد عفيفي مطر ؟ الحق ان الفروسية في ابياته ترتقي معنى اخر ، معنى القابلية لحمل العبء ، هي التكريس الوجودي المتمثل في العودة ، العودة المنتصرة للسندباد :

عاد الكبار الميتون ليشربوا خمرها
قد اعتصرته اجبال الصفار
هيا اعدوا المائدة ..

عادوا ، مغامرة اسطورة ، تحترق الابعاد والانتصار الزماني او كما عبر عنه السياب مرة برؤية صادقة :

فيلان يصعد فيه نحوى من تراب ابي وجدي
ويدها تلتهمسان ، ثم يدي وتحققسان خدي
فأرى ابتدائي في انتهائي

نعم ! هو ذاك البدء المأسوي الفاض ، اللون بجرح الحضارة ، عبر رحلة الالم ..

عبد الرحمن علي

البصرة

(١) لم نشأ ان نتحدث عن قصائد العدد جميعا خشية الاملال وتضخيم الصورة تضخيما محالا .

بقلم صفوان قدسي

★

انا وسارتر والحياة - ترجمة عايدة ادريس

هو فصل من كتاب للمؤلفة الفرنسية «سيمون ده بوفوار» زوجة «جان بول سارتر»، ترجمته السيدة «عايدة مطرجي ادريس». وتحدث المؤلفة عن صلتها العاطفية والفكرية بـ «سارتر» على نحو نستطيع معه ان نلمس الكثير من الاسس التي يقوم عليها ادب سارتر وده بوفوار.

الصلة العاطفية: «وزارني سارتر في مقاطعة ليموزان.. ولكي نتفادى الاقاييل كنا نلتقي في الريف على مسافة بعيدة من السوق. وبأي جدل كنت اطوي في الصباح البراري التي كانت مازال رطبة والتي سبق لي غالبا ان اجتررت فيها وحدي بمرارة. كنا نجلس على العشب نتحدث». كان الهمس يدور حول علاقتهما.. حتى لقد طلب ابوها الى سارتر ان يغادر البلد.. فكان اللقاء يجري خفية في بساتين الكستناء. ثم كانت الصلة عن طريق الكتابة. وحين التقت به مرة اخرى، دأبا على التمشي في شوارع باريس، وكانت لهما صلات مع المترفين في الوقت الذي كانا فيه يشفقان عليهم «ولكننا لم نكن نثور.. لاننا كنا نعلم ان الاشخاص العتريين لم يكن عندهم شيء ليعلمونا اياه.. وفسادهم الفخم لم يكن يغطي الا فراغا». ثم كان ان قررا الانفصال عن بعضهما فترة من الزمن تتجاوز السنتين، على ان يلتقيا بعد حين في مكان يحددها حتى يستأنفا «في فترة طول او تقصر حياة مشتركة بعض الشيء».

الصلة الفكرية: تبنيا «التفاوت الكنتي»، ثم انهما كانا ضد المجتمع في حالته تلك.. ولكن ثقتهم بالمالم وبنفسيهما كانت قوية. ولقد رفضا الماركسية وعلم النفس التحليلي وذلك بسبب من رغبتهما في «ان لا ننظر الى انفسنا، من بعيد، بعيون اجنبية. كان يهتما اولا ان يتطابق مع انفسنا».

موقفهما من الماركسية: كان سارتر في نظر الكثيرين.. بورجوازيًا صغيرًا. ولم يكن هو لينفي هذه الصفة عن نفسه. كانت فكرته حول الموضوع تتجاوز هذه الصفة «البورجوازي الصغير».. ان الموضوع في رايه يحمل ابعادا اعمق «وكان يطرح مشكلة الفكر الشائكة.. المنحدر من البورجوازية، القادر، في نظر ماركس نفسه، على ان يتجاوز وجهة نظر طبقته». وكانت مناقشات سارتر مع بوليتزر تثير الاخير.. اذ كان يأمل باقناع سارتر، ولكنه عجز عن تحقيق ذلك.

موقفهما من التحليل النفسي: كانا في منتهى السلبية من مسالة التحليل النفسي.. وعلى اعتقاد بإمكانية تطبيق هذا العلم على المرضى.. اما على الانسان السوي.. فلا. كانا يريان في نظرية «فرويد» وسيلة لسحق الحرية الانسانية. انها - اي نظرية فرويد - بارجاءها جميع الامراض النفسية العقلية الى «طفولة المصاب» تحد من حرية الانسان.

موقفهما من الحرية:

١ - ده بوفوار: استطاعت ان تنتزع نفسها من ماضيها، وان تمتلك استقلالها الذاتي. كانت تشعر بان احدا ما لا يستطيع ان ينتزع منها ذلك الاستقلال.. هي نفسها مسؤولة عنه. حتى بالنسبة لاهلها.. فانه لم يعد بإمكانهم فرض سيطرتهم عليها.

٢ - سارتر: كانت حريته مهددة.. تهددها الخدمة العسكرية التي كان لزاما عليه تأديتها.. وكذلك التدريس، ومع ذلك فقد مارس حريته الى اقصى ما يستطيع.

هذا هو مجمل الفصل.. وتلك هي مواقف سارتر وده بوفوار.

تبقى مسالة هامة.. لماذا ننظر الى الترجمة دائما على انها في الجهد والابداع دون العمل الادبي؟ انها خلق جديد.. مشقتها لا تنقل عن

مشقة الخلق الفني.. هي والخلق الفني.. في نظر الغربيين على الاقل - سواء بسواء.

لانه يحبهم - سميرة عزام

قصة سميرة عزام «لانه يحبهم» تستأثر لئفسها بقيمة خاصة من دون بقية قصص العدد.. ومن دون القصص الكثيرة التي قرأناها في للكتابة.. هي خطوة جديدة موفقة تخطوها.. لعلها الدرب الى القمة.. تستقطب القصة شخصيات عدة:

١ - الشخصية الرئيسية: شاب يعمل في وكالة غوث اللاجئين.. يمثل امام المحقق.. فصدفه قد اوقف بعد ان وقعت عليه الشبهة في اختلاسات حدثت في الوكالة.. انه يذكر صديقه وقد اغتنى بعد فقر.. صارت له كل يوم سهرة.. ولكنه يرفض ان يؤكد الشبهة امام المحقق.. يقول له المحقق: «في مثل ظروفكم باصاحبي لا يدري المرء في اية لحظة يمكن ان يصبح لصا..»

هذه الكلمات تذكره بحكايا اخرى عرفها من خلال عمله.

٢ - الشخصية الثانية «المجرم»: مزارع ادمن الخمرة، صار له في احد عشر عاما خمسة اطفال.. كان يحصل على الاعاشة ليسكو بشمها.. جاءت زوجته الى مركز التوزيع وطلبت ان لا تسلم الاعاشة الى زوجها، ضربها زوجها.. ركلها.. حتى صارت تنزف دما.. ماتت بعد ساعات.. حكم عليه بالسجن خمسة عشر عاما.. ورحل اولاده الى مخيم اخر.

٣ - الشخصية الثالثة «البغي»: «فاذا سكرنا راحت خطواتنا تفتش لها عن مكان من هذه الامكنة التي تصيها الوان حمراء تنضج بالاثر». دخل احدهم على البغي.. راي صورة مدربه احمد.. عرف انها اخته. مات احمد.. وماتت امها.. فاحترفت البغاء.

٤ - الشخصية الرابعة «الوغد»: ابو سليم يحصل على تقاعد من حكومة الانتداب، كان جاسوس المخيم.. يرصد حركات اللاجئين.. فاذا ما مات احدهم.. يادر الى ابلاغ الوكالة لتوقف الاعاشة. ذات مرة.. قرروا الطلب الى الوكالة ان تبنى لهم مدرسة من الحجر.. فمقرل

في الاسواق اليوم

كارنجيا... يقدم

حوار مع نهرو

... حوار يعكس اراء زعيم الهند وعقائده ووجهات نظره في مختلف القضايا القومية والعالمية.

منشورات دار الطليعة

بيروت - ص.ب: ١٨١٣ - تلفون ٢٥٧١٨٧

ابو سليم سعيهم . كانت له خيمة من اكبر الخيام .. وثلاث خيميات صفيرة .

تاخذ الشخصية الرئيسية طريقها الى التطور . يترصد صاحبها الحارس الذي اخذ النوم يتسلل الى عينيه . يدخل مستودع الوكالة . لقد قرر ان يقوم بعمل ما ، ليس في حساب اللصوصية .. ان يحرق ما في المستودع من طعام . ان له مشاعره لحظة تاخذ النار بالانتشار .. « وفروا حجارتم هذه .. وتلمسوا في ناري حياتكم الجديدة .. انظروا .. هانذا ادوس دقيقتكم بحدائي .. اغرق قديمي بتراب فولكم .. اعلمكم ان تجوعوا ليتبرد فيكم الياس .. لتكبروا وتكبروا على الرغيف الذليل» . لقد عبرت الكاتبة في هذه القصة عن اثر النكبة في تشويه الانسان العربي من الداخل .. يؤكد ذلك وجود : اللص .. المجرم .. البغي .. والوفد ، ولكنها اوجت التبرير لهذا التشويه . فهي تقول عن المجرم : «فياض الحاج علي لم يكن مجرما .. كان مزارعا طيبا ولكنه فقد الكرامة حين فقد الارض» . وتقول عن البغي : « ولم يبق امامي الا هذا الطريق» وتقول عن الشخصيات بمجملها : « وهؤلاء ليسوا اسوا من غيرهم . لقد حاولوا ان يتخذوا لانفسهم هوية مانميزهم عن القطيع الذي ينصق نصفه الدم » . ولعل سميحه عزام القاصصة الوحيدة التي لم تبرز في ميدان القصة كائنات ولم تشتق موضوعاتها من هذا الاشعاع الذي له جاذبيته في صحافتنا .. وهذا هو الفرق الكبير بين الاديب وبين مصدر الدعاية العاطفية عن ذاته . لقد بلورت النكبة الفلسطينية شخصية الكاتبة .. وكان ان تجسد ذلك في قصص مدارها النكبة . صار لها من شخصيتها نبع كبير لمثل هذا النوع من القصص . وفي هذه القصة نلجج اتجاهها جديدا بدأت تسير اليه الكاتبة . صارت تعنى باللفات الانسانية تعرضها بشكل فني .. بعد ان كانت في بعض قصصها مجرد « مسجلة » .. لا اكثر .

تتراوح القصة بين سرد مباشر واخر ذاتي . في السرد المباشر تتوفر الحركة على نحو يحقق للقصة اكبر قدر ممكن من الحيوية .. وفي

السرد الذاتي يصبح القارئ اشد ما يكون التصاقا بما يقرأ . ولعلل اكثر ما جعل القصة ذات تأثير في النفس .. ذلك التراوح . لقد اتاح للكاتبة ان لتجوز على الفن في قصتها .. وتلك هي الميزة الرئيسية في قصة « لانه يحبهم » .. وتلك هي الخطوة التي خطتها الكاتبة .. يضاف اليها المضمون الجديد .

لعل هذه القصة من خير ماكتب في النكبة .. تضاف الى قصة « دماء على الاسفلت » للاستاذ مطاع صفدي ، وقصة « كفن حمود » للدكتور عبد السلام العجيلي ، لتؤلف ثلاثة نماذج رائعة للقصص الوطني الذي يلتزم فيه المضمون حدوده امام الشكل الفني .

رجل في الزقاق - غادة السمان
يبدو ان غادة السمان قد ادمنت القصص الامريكي .. يمكنها من ذلك تفوقها في اللغة الانجليزية .. الامر الذي وفر للقصة حصيلة لفظية من نوع خاص قلما تتوفر في غيرها من القصص .

اول ملاحظه في القصة .. الجهد الذي بذلته الكاتبة في اعطاء القصة شكلها النهائي .. يتمثل ذلك في العناية الواضحة بأسلوب الاداء .. ثم في رصد الانفعالات التي تعانيتها بطلة القصة .

« رجل في الزقاق » تحكي قصة فتاة بلغت من الدراسة مرحلة تمكنها من دخول الجامعة .. فتصطدم بأبيها كعقبة امام الامر الذي ترغب في تحقيقه . يؤثر الاب ان تستسلم اينته لمشاغل البيت .. وان تتركب الزوج المنتظر .. عن ان تمارس دراسة الطب .

وترصد الابنة رجلا من نافذة غرفة الجلوس كل يوم .. تنتظر قدومه . انه الرجل الثالث في حياتها ، كان ابوها الرجل الاول .. اراد لها اذ بلغت الرابعة عشرة ان تتربط الزوج .. فلقد بلغت من النضج حدا صار لزاما عليها معه ان تعثر على الزوج .

وكان اخوها الرجل الثاني في حياتها . كان رفيق دربها الى المدرسة . ادمن الخمرة رغبة في نسيان ان اباه قد حال بينه وبين دراسة الموسيقى . ثم كان احمد .. الزوج الذي تترقبه .. الرجل الثالث في حياتها . تترصده كل يوم دون ان تعرف عنه شيئا ، ها قد اقدم على محاولة الزواج منها . هي تكرهه بعد ان كانت تترصده مجبرة « انه كرهه المنظر .. كرهه الرائحة .. كرهه البرود » انها تثور على قدرها المفروض .. تثور من اجل حريتها .. من اجل ان ترفع عن نفسها المدلة . تقول لابنها : « امسحني ثقتك وبركتك .. فلا مفر من ان اذهب الى الجامعة .. يا ابي » . وتنتهي القصة على النحو الاتي : « وينسحب من الغرفة وقد احنى راسه اكثر من عادته .. امي تتبعه الى حجرتهما صامتة وفي ركن عينيها رضى خفي وسعادة مبهمه .. بينما اتجهت انا الى النافذة الزجاجية لاحلم بارواب البيضاء ورائحة المخابر » .

القصة - كما هو واضح - صراع العقلية القديمة مع العقلية الجديدة . صراع العقلية التي تقول : انا ماعندي بنات دكاترة .. مع العقلية التي تصرخ : اريد ان اتمم دراستي .

الموقف الايجابي الذي تفقه الكاتبة من هذه المشكلة لايمدو ان يكون موقفا هي ارادته ان يكون كذلك .. هي اوجدته واوجدت مبرراته .. مما يجعلنا نطرح السؤال الهام الاتي :

- الى اي حد يصح ان يكون موقف الاب في نهاية القصة انموذجا يمكن ان يتكرر ؟

الذي اعلمه ان مثل ذلك الموقف لايمكن ان يتأتي نتيجة مواقف عديدة سابقة كذلك التي وردت في القصة . انه موقف اوجدته الكاتبة .. وكان لزاما عليها ان توجده حتى لاتقف موقفا انهماكيا . ومع ذلك .. فقد يرى البعض انه كان بإمكان الكاتبة الاكتفاء بعرض المشكلة .. ذلك ان القصة القصيرة لاتستهدف حل مشكلة . ان مهمتها تنتهي عند حدود عرض المشكلة « وقد بين تشيكوف ذات مرة لصديق شاب .. ان هناك فرقا بين حل المشكلة .. ووضعها وضعا صحيحا .. فيكفي الفنان - كما قال - ان يصور مشكلته تصويرا صحيحا » .

القصة بمجملها تسير في خط واحد من التوتر .. ليس ثمة من ذروة تستقطب احداث القصة . انها تبدأ من الذروة وتستقر على الذروة .

صدر حديثا :

دستويفسكي

في قصته الرائعة :

ليال بيضاء

منشورات دار الطليعة

بيروت - ص.ب : ١٨١٣ - تلفون ٢٥٧١٨٧

آخر الامر انه من فلسطين ، كان الفلسطينيين يسألوننا العطف .. مجرد ان نقول لهم : انكم مساكين . ولم تعتمد القصة وسيلة الاقتناع أساسا لها .. بقدر ما اعتمدت المواقف العاطفية التي تنفي خاصتي الاقتناع والتأثير .. كما في العبارتين الاتيتين :

« كل عربي يستطيع ان يتكلم .. ولكن .. فليلا من يستطيع ان يعمل في صمت » .

« لو اجاد كل عربي استعمال السلاح كما يجيد - مثلك - الكلام ، لاختلف الوضع تماما » .

حين نشر الروائي الأمريكي المعاصر « جون شتاينبك » رائعته « فسي مغيب القمر » ، تصدى له بعض النقاد وعنفوه بحجة انه لم يكن قاسيا في حملته على النازيين .. وانه لم يصفهم بـ « المصاببات المتوحشة » . ولكن شتاينبك كان على اقتناع بان الصراخ لا يمكن ان يحقق الاقتناع والتأثير . ويقول « الفرد كازن » في هذا الصدد : « وشتاينبك حينما يرسم صورة من الصور بأسلوبه البسيط يحثكم الى المواقف العادية ، فيدع الطبيب يتحدث في السياسة كما لو كان يتحدث عن مرض او ويا ويجعل المزارع يتحدث كما يتحدث اي مزارع اخر في أي مكان ، ومن هنا كانت واقعيته اكثر انسانية .. لانه لم يكن يطلب من الناس اكثر من ان يكونوا بشرا .. ولانه لم يكن يريد الا ان يكون الانسان بسيطا ومخلصا » .

يقيني .. ان المضمون الذي يبدو في ظاهره وطنيا .. هو السذي شفع للقصة بالنشر .. ليس غير .

دمية سوسن الباسمة - خلدون الشمعة

تذكرني هذه القصة بالمقال الذي نشرته الروائية الأمريكية « فرجينيا وولف » في احدى الصحف الأمريكية .. والذي قالت فيه : « ان النشر سيدخل فيه كثير من خصائص الشعر ، فالشعر قد فشل في ان يخدم غايات القرن العشرين كما فعل في القرون الماضية . وحل هذه المشكلة يمكن ان يتم على يدي القصة الشعرية . وان مستقبل القصة لا محالة صائر الى ان يصبح شعرا » .

تستقطب القصة الشخصيات التالية :

١ - الصغيرة .. وتستأجر بالجانب الاكبر من القصة . ٢ - الاب . ٣ - السيدة . ٤ - سوسن .. وهي تلمب دورا خفيا .

في القصة ثلاث مراحل :

١ - غيرة حارة تشعر بها الصغيرة ولا تحاول ان تكذب هذا الشعور بسبب من امنية حارة في اعماقها . انها تأمل الحصول على دمية ماثلة لدمية سوسن عن طريق ابيها ، وهذا ما يخفي عنها ما يتغلغل في اعماقها من شعور الفيرة المباشرة .

٢ - يتطور الامر الى غيرة غير واضحة حينما يرفض الاب ان يليى رغباتها . وتنتقل هذه المهمة - تلبية احدى رغباتها - الى سيدتها فتبدأ

وبمعنى اخر .. ان الخط في القصة ذو ابعاد افقية .. الامر الذي يخالف شرطا هاما واساسيا من شروط القصة القصيرة .. وهو ان يكون لها خط متحن .. بمعنى ان تبدأ من اول الخط لتستقر على ذروته .. ثم تستعيد ثانية وضعها الاصلي . ولننظر الآن في المقطعين التاليين من مقاطع القصة .. الاول يقع في بداية القصة حيث لم تكن قد تعرفنا بعد على اي خيط من خيوط القصة :

١ - « لحظة مشحونة مريفة انتصبت بيننا وافسدت ماسبق من ودنا وتقادربنا .. سحب ضبابية سودها تعاقب الاجيال صخب وتارت في دمه حتى ابتلعت الحنان والاطمئنان في العينين .. عاصفة غبار نتن هبت عن قبور سحيقة .. عريدت ذراتها وتاججت بيننا .. » . والمقطع الاخر قريب من نهاية القصة حيث كانت المعالم قد برزت واتضحت :

٢ - « اريد ان اهرب .. ابي يقف امامي وفي يده صفة وعلى شفتيه بصقة . اريد ان اهرب .. امي تجفف قدمي ابي والبرود ينسكب من اصابعها . اريد ان اهرب .. البرود ينسكب من اجيال تعول في صدرها .. يغمز الفرفة .. يغمز الزقاق . يغمز حنفي وتمردى ويجمد نورتي .. » اي فرق في التوتر نستطيع ان نلمحه بين المقطعين ؟ . ليس ثمة من فرق . بل لعل الموقف قد بلغ مداه من التوتر حين لم يكن ثمة من داع لذلك .. وتضائل حين كان لزاما عليه ان يزداد حدة وتازما . والسبب في ذلك .. ان القصة بمجملها ليست اكثر من انفعال آني لنزة انثوية تحيطها بمجموعة من الالفاظ تنسم بالفراية .. وهي ليست في النهاية اكثر من مظهر هيجاني قد يصيبه الافتعال الى حد بعيد . واستطيع ان المج عيبا رئيسيا في اسلوب الكتابة .. انه كامن في سيطرته على القصة . كما ان الكلمة عندها ذات تأثير محدود لا يمكن ان تتجاوزوه . انه اسلوب مثير فعلا .. ولكن يعوزه ان يكون له تأثير متبق . وبمعنى اخر .. انه - اقصد التأثير - ينتهي مع الانتهاء من قراءة القصة . وذلك كله ناتج عن سوء فهم الادب الانجليزي والأمريكي الحديث .. والتأثير بترجمة اثاره الخاطئة .. الامر الذي سمح لكثير من المتأخرين ان يشحنوا في كتاباتهم الفاظا غريبة لاتحمل سوى توتر مسطح وغموض مصطنع . كما ان في الاسلوب انشائية واضحة ووصفا مملا يقصر في غالب الاحيان عن ان يخدم القصة او يؤثر فيها .. كالمباراة الانثوية : « انفجر البركان .. انسكب الطر .. هدرت السيول .. » .

نبح الحب - عبد الوهاب داود

مجرد مقارنة « نبح الحب » بـ « لانه يحبهم » .. وكلتاهما من القصص الوطني .. توضح الفرق بين العمل الفني والعمل الذي يعتمد عن الفن . فبينما نلاحظ في « لانه يحبهم » التصاق الكتابة بالعمل الذي تؤديه .. محاولتها للاحتفاظ بالعمل الفني بعيدا عن تأثير اخر .. نلاحظ في « نبح الحب » تدخلا من الكاتب وخلقا بمواقف مفتعلة تسيء الى القصة اساءة بالغة .

مدرس .. تقرر نقله الى « العريش » .. يلتقي في القطار بشخص ثرثار يفسد عليه هدوءه .. يحس به ثقيل الظل .. يقرض نفسه عليه . وتتسبب الاحاديث بينهما حتى يبلغ مدارها فلسطين .. ويدور بينهما حديث مطول حول هذه القضية . وحين يصل القطار الى البلدة .. يعرف المدرس ان صديقه من فلسطين .. وان اصدقاءه يجدون فيه شخصا خفيف الظل على عكس ما رآه هو . وهنا يكشف انه يحب صديقه فعلا .. وانه امام شخصية جذابة .

في قصة « لانه يحبهم » .. دعوة الى التمرد .. الى الثورة على السلطة الذليلة .. الى طرح الياس جانبا . بينما في قصة « نبح الحب » موقف مناقض .. لادعوى الى التمرد او الثورة .. ولا هو في الوقت نفسه تمبير عن ياس ، انه مجرد حديث عابر عن قضية فلسطين .. يعقبه من جانب المدرس عطف نحو الشخص الثقيل الظل الذي اكتشف في

كتابان خطيران

لجان بول سارتر

عارنا في الجزائر

لهنري الينغ

الجلادون

ترجمة عائدة وسهيل ادريس

دار الآداب

وفي القصة طابع شعري واضح .. فالفكرة تحمل شيئا من خصائص الشعر .. الامر الذي تطلب من الاسلوب ان يتخذ ايضا بعض خصائص الشعر ، ولقد اختط الكاتب لنفسه « تكتيكا » خاصا التزمه في عرض القصة .. بلغ حدا كبيرا من البراعة في اعادة المشهد - مشهد الاب وهو يهوي بيديه على كفي ابنته فتتفرط حبات العقد - مرة اخرى . ان الصغيرة ترى الى ذلك في الحلم .. تستعيد المشهد من جديد . ولعل مما يلفت الانتباه .. تركيز الكاتب على نقطة واحدة . كما ان ثمة خيطا دقيقا يشد القصة الى بعضها .. هو خط غير مرئي تلتحم حوله اجزاء القصة حتى لبنندو كتلة متماسكة . وقد اتسم الحوار بخاصية الحركة والابجاس .

صفوان قنسي

دمشق

الصغيرة تتحسس بشعور الفيرة على نحو مباشر . وحينما تكتشف ان الدمية التي قدمت لها لاتحقق احلامها ، تبدأ الرحلة الاخيرة .

٣ - كانت الصغيرة باديء الامر لاترى فضاضة في ان تشعر بساي شعور كالفيرة مثلا مادامت ستحقق في النهاية ماتتوق اليه . واما وانها لم تحقق الامنية التي تستأثر بالجانب الرئيسي من سنوات عمرها - القليلة ، فانها تحاول ان تبتدئ عدم شعورها بالفيرة اطلاقا « وورعت الصغيرة بدميتها العمياء الميتة ، تطوحها على الارض القاسية بحرق : انها

- حقا - لاتفار من سوسن ، لاتريد مثل لعبة سوسن على الاطلاق » مع انها في الحقيقة قد شعرت بهذا اللون من الفيرة على اشد ما يكون اشتعالا .. في نفس اللحظة التي انتقلت فيها مهمة تحقيق رغباتها من ايديها الى سيدتها . ومن ثم وصلت الفيرة ذروة جديدة حينما فشلت سيدتها في تحقيق الامنية ايضا .

وهذه النقاط مجتمعة ادت بالضرورة الى شعور الصغيرة باحاسيس الفيرة على نحو واضح جدا . وحينما انضج شعور الفيرة لديها على هذا اللون المرئي .. بادرت هي بدورها الى محاولة تكذيبه واجباطه .

قصة « دمية سوسن الباسمة » مثال طيب عن التمكن من رصد ادق اللحظات الشعرية . لكل كلمة قيمتها الخاصة بها .. ثم قيمتها كجزء يضاف الى بناء القصة . والكلمة عند السيد خلدون الشمعة تحمل ايعاءات عميقة .. وبمعنى انها تتجاوز التأثير الانبي . وتمدو عليه ، وبالتالي فان لكل كلمة دلالتها الخاصة ، تخلق في القصة ايعاءات جديدة .. ولذلك فان حذف جملة ما يسد الى القصة اساءة بالغة ، والكاتب يقدم لنا حالة معيبة بشتى الانفصالات من خلال عبارة مفردة .. على نحو يحمل الكثير من امكانيات التخيل .. وكديليل على ذلك نورد العبارة الاتية التي يصف فيها الخسوف الذي يشتمل في نفس الصغيرة :

« ولم يكن الامر لسبب ما ، كان لمجرد خوف اخذ يستيقظ بالتدريج حاملا معه كل الخفقات الوردية المخبوءة تتردد في صدرها برتابة مخيفة ، كانها عصافير دورية تجابه ريحا شتالية عن قرب » . وفي موضع اخر نستطيع ان نلمح الفرح الذي كان يغمر الصغيرة مع افساح الجبال امام شتى انواع التخيل ، ومحاولة العثور على الجزئيات الصغيرة :

« وارهفت اذنيها تحتفن بذراريها الحاجز الحديدي .. وقالت : انا فرحانه » . وفي القصة محاولة للتعقق في الحالات الشعرية التي تعانها الصغيرة .. ورصدها من خلال الصورة التي تشغل مساحة كبيرة من القصة . يستخدمها الكاتب كوسيلة من وسائل التأثير . وهي تناسب في توترها مع طبيعة الموقف .

يصف الكاتب الصغيرة لحظة سمعت رنين الجرس وعلمت ان القادم ابوها « وكان وجهها يودع لونه الزينبي ليصطبغ باخر ساخن ومورد » . وفي موضع اخر « كان وجه الصغيرة تماما مثل امرأة زرقاء » وتبلغ الصورة مداها من التوتر في العبارة الاتية : « لقد فتحت الفيرة في نفسها كزينة وحشية يسري في ساقها الدقيقة سائل كالسم » . وهذه الصورة في توترها تناسب مع موضوعها ، وهو وصف الحالة اللازمة للفيرة .



النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

اولئك المزيّفون ...

✱ ✱

كانت الصفحات الادبية في بعض صحف بيروت ، في الاسبوعين الآخرين ، معرضا لبيانات وتصريحات خطيرة تصدرها تلك الفئة من دعاة الشعر الحديث التي اشرنا في عدتنا السابق الى موقفها الشاذ من الحضارة العربية والى تنكرها لواقع الحياة العربية ، ومما جاء فيها نظرية في اخلاص الشاعر لذاته ، تقضي برفض التراث والقيم والحفاظ على الذات في حال من بكارة الامية والجهل ، اما الذي اكتشفه هؤلاء في ذاتهم « البكر » فلم يكن ، على ما يظهر من شعرهم ، غير خزان من « البول » ، وغير قدرة على « التبحر في المراض » حيث يعانون اصدق تجارب الكيان واعيق معضلات الوجود ، على حد قولهم بالذات ، ولم يكن غريبا ان لا يؤدي هذا النوع من الاخلاص للذات الى اصابة وتفرد في النتاج الشعري . ذلك ان « البول » قد رشح الى ذاتهم من برنامج السرياليين ، وكذلك القدرة على التبحر في المراض وغيرها من الصفات والفضائل والشئام قد نسخت عن المظاهر الخارجية للمذهب السريالي .

وقد يسأل البعض كيف تم لهذه الفئة ان تدعي مآذيه وان تنشر مآذيه على صفحات الجرائد ، في الجواب على ذلك يجب ان نفرق بين الاسباب المباشرة والاسباب الجذرية البعيدة . ومن الاولى الدرك الذي انحطت اليه الصحافة الادبية . كانت الصحف اليومية قد زادت عدد صفحاتها وافسحت فيها مجالا للادب دون ان تتوفر لديها الاقلام المسؤولة ، فهدمت بصفحة الادب الى بعض محوري الاخبار فيها . وكان هؤلاء من الطلاب الذين اخفقوا في مرحلة التحصيل الثانوي فلجأوا الى الصحافة يملأون فيها الوظائف التي تناسب كفاءتهم الثانوية . ولم يأت التطور الانحطاطي دفعة واحدة او مفاجأة ، بل مر في مرحلتين متعاقبتين ، سطر في اولاهما الاسلوب الصحفي على الادب ، وفي المرحلة الثانية حصول هؤلاء الشعر عن طبيعته ليتسع لتعاريفهم الانشائية ومقالاتهم الصحفية التي اصبحوا يدعونها « قصائد نثرية » . ولكي يخفي هؤلاء خواء نتاجهم من المضمون ولكي يقتنوا اميتهم ابتدعوا حيلة بارعة هي نظم المقالات على نمط الاقاز في الكلمات المتقاطعة . وهكذا اصبح في قدرة الاميين ان يبدعوا شعرا يستعصي فهمه على خاصة الخاصة !.. وقد قال الاستاذ ايلي حاوي في هذا الصدد : « كان كيمياء مست محسري الاخبار فحولتهم الى شعراء ! » هذه اهم الاسباب المباشرة وقد اشار اليها وسبقها الشعراء والادباء الذين يحرصون على المستوى والاصالة في التجديد . ومن بينهم الدكتور جميل جبر والشاعر خليل حاوي والشاعر رفيق خوري والاستاذ اديب مروه والاستاذ باسم الجسر .

اما الاسباب الجذرية البعيدة فتعود الى يوم حرض بعض المستشرقين الربط بين بوزارات المستعمرات بعض الادباء والشعراء في لبنان على خلق ادب وشعر يدعون الى انفصال لبنان عن العالم العربي . وكانست مقدمة « قديموس » دستور ايمان للحركة الجديدة دعا فيه سعيد عقل ، بدون استحياء ، الى « لبننة العالم » . ولم يكن غريبا ان يصحب هذا التهريج الدون كيشوتي في الموقف الحضاري شلوذ في الاداء الشعري يقصد منه صدم الذوق ولفت النظر الى شعر لا بد ان يقاطعه الناس لما يشتمل عليه من دعوة شاذة مفردة . لهذا الح سعيد عقل بادخال « ا ل » على الفعل حيث لا ضرورة الى ذلك ، كما الح وبالح في تجميل شعره وتعليته بالزخارف الخارجية . ثم قامت مجلة « شعر » وكان من

اعراضها تعميم استعمال ال « ا ل » كما استعملها سعيد عقل والدعوة الى موافقه الحضاري . وكان من السخرية ان يناهض شعراء « شعر » سعيد عقل بينما هم يفيدون من مهارته وينفيون قدموسه ... وعيشا حاولوا ان يلحقوا بشعراء الطليعة في العالم العربي وان يتفردوا عنهم في اسائه التجديد واعراضه الجوهرية ، فكان ان لجأوا الى دعوى التفرد بانسلك الحارجي ، الى كتابة القصيدة النثرية ، لقد اناروا غيارا كثيرا حولها وزيفوا واقع الشعر في الادب العربي والادب الاوربي . فسدوا انفسهم اول من حاول التسرع المتهور في الادب العربي وفاتهم ان الربحاني وجبران وغيرهما قد حاولوه من قبل وقد عادوا فيه الى الصور المكية في الغرائز والى المقاطع الشعرية في التوراة . كذلك عدوا القصيدة النثرية اخر ما انتهى اليه تطور الفن الشعري في الغرب مع انها ما برحت فيه جدولا صغيرا من الجداول الجانبية . وفي عرفهم انه يكفي ايا كان ان يكتب القصيدة النثرية ليكون شاعرا حديثا . . . وهذا شجما محسري الصحف وطوبوهم شعراء حديثين . هذا من حيث الشكل ، اما من حيث المضمون فالملوب الجمع بين « البول وضوء القمر » ، او الاكتفاء بابسول وحده !..

هذه نهاية الشاعر عندما يدور في فراغ ذاته وتنقطع صلته بواقع الحياة في وطنه . يصاب بالورم الاجوف ويشيع هذا الورم في شعره ، نماء شاذا غير طبيعي ، قد يلفت الانظار ويستدعي الانتباه ، غير انه في الوقت نفسه يستدعي الرثاء والسخرية . وفي هذه الحال ينعدم الفرق بين جمالية سعيد عقل المسرفة وبين بشاعة الشعراء المحدثين ، فكلاهما وسيلتان لعرض الذات وللتبرج المحزن .

هذا تلخيص للموقف تقدمه « الاداب » مستقى من فصول المعركة القائمة الان بين هؤلاء المدعين وبين دعاة « الاصالة » والحفاظ على المستوى في التجديد .

وليس من قبيل الغرور ان نرد على مجلة « شعر » واصدقائها الذين ما فتئوا يزعمون ان مجلتهم هي التي حضنت وحدها تيار الشعر العربي الحديث ، وهم ينسبون ان « الاداب » قد صدرت قبل صدور مجلتهم بأربع سنوات على الاقل ، وان جميع شعراء التيار العربي الحديث قد اجتمعوا على صفحات « الاداب » وان دعاة الشعر العمودي القديم قد هاجموا هذه المجلة مرارا وتكرارا لهذا الموقف الذي اتخذته في مناصرة هذه الفئة المبدعة المتحررة .

هذا وقد صدر اخيرا عدد مجلة « شعر » عن الجزائر ، فتصفحناه وخرجنا منه بملاحظات من اهمها ان القصائد المترجمة اجدد من القصائد المكتوبة في العربية ، ولا يعود ذلك الى تقدم الشعراء الاجانب في الفن الشعري وتغلب شعراء مجلة شعر فيه ، بمقدار ما يعود الى وعي الاجانب لمأساة البطولة القومية في الجزائر وما تنطوي عليه من قيم الحق والعدالة . انها في اعتقادهم مأساة انسانية صارخة . اما شعراء مجلة شعر فيفتخرون الى حد بعيد لهذا الوعي العميق الصادق . واذا استثنينا القصائد التي نقلت - من غير استئذان - عن مجلة « الاداب » كعقبي مقاطع قصيدة « فرنسا والريح الجنونة » لنذير عظمه ، وجدنا ان القصائد العربية لاتعبر عن وحدة المصير العربي الذي يعتبر الصراع في الجزائر معركة من معاركه العديدة في الوطن العربي الكبير . انهم يكتبون في قضية فرض عليهم ان يكتبوا فيها وهي غريبة عنهم لابعانون مآساتها كما يعانها كل عربي مخلص ، وكيف يمكن لمن يرى ان اللغة هي الصلة الوحيدة التي تربطه بنا ان يشاركنا في قضايا المصير وان يعبر عنها تعبيرا يستثير اعجابنا ؟ وكان ادى الزيف في الموقف السى الزيف في الشعر اذ كثرت فيه الصور المجتلبة بكذ ذهني وعبت بالالوان غايته حيالة الاقنعة الزركشة . وهذا دليل قاطع على ان الاخلاص ام الفضائل في الادب ، ان من يرفض واقع الحياة العربية وينسلخ عنه لا يجوز في

النشاط الثقافي في الوطن العربي

اليه من تراث طويل لكنه بعيد عن روح العصر . لقد بنيت حضارة القرون الوسطى - الإسلامية والمسيحية - على فكرة ثبات العالم - وهي النظرة التي قال بها أرسطو ، أما العصر الحديث فقد ألغى هذه الفكرة وأثبت أن العالم متحرك : بدأ بالتأكيد على دوران الأرض ، وانتهى - حتى الآن - باكتشاف حركة النويات داخل الذرة .. لا شيء ساكن في هذا العالم . انه متحرك . وهدير الحياة يصل الى مسامع الناس ، وحساسية الشعراء تتفاوت في الانصات الى هذا الهدير .. وكلما استطاع الشاعر ان ينقل اصواتا اكثر وتماوجا ادق ، كان شاعرا كبيرا وانسانا عظيما .. لانه بذلك يستطيع ان يجمع بين الدائم والعابر في لحظة . انه يعرض الانسان والزمان مرة واحدة فيقدم لنا مشاعره وازمة عصره في وقت واحد ضمن تجسيد انساني وشكل فني عضوي . وفي ذلك يقبول سان جون بيرس : « الجهود وحده هو الذي يهدد بالخطر ، وشاعر هو ذلك الذي يقطع امامنا جبل المألوف والمعتاد . وهكذا يجد الشاعر نفسه مرتبطا بالرغم منه بالحادث التاريخي ، وليس في مأساة عصره مأساة غريب عنه . انه يعبر للجميع بوضوح عن متعة العيش في هذا العصر العظيم » . ويبدو ان ليس لدينا شاعر يعرف مأساتنا في عصرنا هذا .. لان اكثر شعرائنا معزولون عن تيار تاريخنا ، اما المرتبطون به فانهم يرتبطون بالحوادث والظواهر دون ان ينفذوا الى باطن الحوادث وجوهر التاريخ ! ان الخطر الاول للفهم الستاتيكي هو الانعزال عن الحياة المعاصرة .. اما الخطر الثاني فهو التجزئية ، ان الذي يرى العالم ثابتا يستطيع ان يعزل بعضه عن بعضه الآخر ويفصل منه لوحات خرسا صامتة ويقدم النفس الانسانية على قطاعات متباعدة فيعزل الحالة النفسية الموقفة عن مجرى الحياة الشعرية العامة بماضيها وحاضرها والمستقبل ، كما انه يعزل الحالة الجمالية عن الانطباع الشعوري ، ويخلص التجربة من اطار الزمن فيأتي الشعر غائما متفككا .. بعكس الشاعر اقل على العالم المعاصر الفارق في دوامة الحياة المتسارعة .. انه يرى العناصر متكاثرة ويقدمها من خلال تلاصقها واثناء دورانها في دوامة الزمن الهادب .. ان الخطر الذي يهدد الشعر في الاقليم الشمالي هو خطر الستاتيكية التي تؤدي الى التجزئية والبعد عن الحياة المعاصرة ، اما خطر اللغز التي فانه يزول مع الزمن لانه يحتاج الى اطلاق واسع على غنائيات الشعر العربي والى معرفة مفردات كثيرة ، وهذا الاهتمام بدأ يقل في نفوس الناس حتى كاد ينعدم .. وما دعنا نتحدث عن اللغة فيجب ان نقول ان الشعر الذي يصدر عن نبض الحياة يحتاج الى لغة نابضة والى جرأة من الشاعر في تعامله مع الكلمة .. ومن هنا ينبع خطر العزلة الثقافية التي يعيشها الشعر في الاقليم الشمالي .. لقد تعاون في الخمسة الاعوام الماضية جيل من الشعراء والنقاد في انحاء العالم العربي على قلع اللفظة من جذورها الثابتة والقوها تحت رياح الزمان وغمسوها في جروح تاريخنا ومآسي حياتنا حتى اصبحت بعض القصائد تحمل نكهة عمرنا .. ومن المؤسف ان يتطلع الشاعر الناشيء حوله فلا يجد الا النماذج المتهترئة والتعابير المكررة البتلة فاما ان يطوي ضلوعه على مايجيش في نفسه، واما ان يتكلم فيخطئ التعبير ..

ومع كل ذلك مازال في الصباح زيت .. ان في الجامعة عددا من الشعراء بدأوا بدايات طيبة وما علينا الا ان نعمل ونعمل كثيرا حتى نيسر لهم سبل الاتصال بالتجارب الشعرية العربية وبخاصة في لبنان والعراق .. ومن الضروري ان نفتح نوافذنا لرياح الغرب ونكثر من الترجمات الشعرية والنقدية لئلا يصاب الشعر عندنا بنكسة تعيده الى عهد جبران وعلي محمود طه المهندس .. وفي احسن الاحوال يصبح الشعر الجديد اجترارا للقباني وسعيد عقل بدلا من ان يتجاوزهما . ومن ينظر في الشعر المنشور في جرائدنا المحلية - باعتبار انفسنا لانملك في اقليمنا مجلة ادبية - يجد ان بوادر النكسة قد بدأت بالظهور.

حال من الاحوال ، ولاي غرض من الاغراض ، ان يرغم نفسه على التعبير عن ذلك الواقع ..

ولا بد لقارئ هذا العدد من « شعر » ان يتساءل : اين ادونيس الذي يعتبر محركا رئيسيا من محركي او محركات المجلة ؟ المعروف الشائع انه الان في فرنسا يستفيد من منحة لسنة يقضيها في باريس قدمتها له الحكومة الفرنسية .. فمن الطبيعي والمقول الا يشارك في نظم الشعر عن القضية الجزائرية .. غير اننا لانستطيع هنا ان ننسى موقف المفكرين الفرنسيين الاحرار الذين ناروا على حكومتهم بسبب سياستها فيسي الجزائر ، فحرموا الاستفادة من الرحلات الثقافية والخدمات العامة ومنع ذكر اسمائهم في الاذاعة والتلفزيون .. وهكذا نجد هناك فرنسيين يحرمون ، ونجد هنا « عربا مناضلين » يمنحون ..

ويقال ان اصدار هذا العدد من تلك المجلة عن قضية الجزائر قد اوحى به بعض الشعراء العربيين الذين لم يفهم ان يعترف بهسم من هم في خطهم ، فطمعوا بمزيد من الاعتراف ، ولو كان ذلك من مناهضي الروبة .. وقد فاتهم ان من يحاول ان يربح الضد وضده يخسر الانسان معا !

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الشمالي نكسة الشعر في اقليمنا

لر اسل الاداب محيي الدين صبحي

يمر الشعر في الاقليم الشمالي بازمة بدا من عائلتها قلة الانتاج وانعدام الانجاء وضعف المستوى في الشعر الذي يصبر عن شعرائنا . لقد اعتمدنا فترة طويلة على كلاسيكيات بدوي الجبل وايداعيات ابو ريشة وجماليات نزار قباني ورومانسيات نديم محمد ، وصدرنا - عن طريق التهجير - جيلا اخر من الشعراء النشبان الذين اخذوا باكتشاف ذرى وبناء مجد ، ثم تلفتنا فلم نجد الا المزمعين .. والمتخلفين والمقلدين والناشئين الذين لم يشقوا اخذودا في دروب الكلمة وبعض الموهوبين الذين يرسمون تالوين فجر جديد .

وقد يستطيع المرء ان يفسر هذا الصمت بانه تاهب وتخمر ، بعده سوف يطلع الى الدنيا الشعر والشاعر ، لكن مايجعل النبوءة تجنح الى التشاؤم هو مانرى من عزلة عن الحياة في العالم ، وعن الثقافة الانسانية شرقية او غربية ، وبعد شاسع بين القارئ والانتاج المعاصر في العالم المتحضر ، يضاف الى ذلك انخفاض المستوى التعليمي والثقافي عند الجيل الصاعد .. واخيرا اصطباغ الحياة بنوع من الهدوء السامان والامبالاة العائنة وانحراف الشبان نحو تأمين الحاجات المعاشية للحياة اليومية وتقديسهم للذة العاجلة والمنفعة العابرة مما يصدهم عن التأمل الطويل والتفكير العميق ، وهذا كله يضعف المزمعة ويثبط الهمة فيفقد الشاعر حماسه وایمانه وبالتالي تزول المغامرة التي هي جوهر الشعر .. ان ركود الحياة الروحية قابله نشاط مادي وفاعليات جسدية ، كما ان فقدان المعنى لحياة الجيل يتوازن مع ازدياد الاهتمام بالتفاهات كالاناقة وحب الظهور وكثرة المتندبات الاجتماعية .. وفي غمار كل ذلك ضاع الشعر والادب والرسالة والایمان .. بقي لدينا الرجال الجسوف وعيدان القصب وموجة من الشعر الموزون والمتنور يتحسر قارئها على ثمن الورق والحبر الذي تصرفه الجرائد والمجلات ودور النشر ..

والخطر في هذه الحياة ان يضع هدير الزمان عن اذن الشاعر ، فيعيج احد اثنين : شاعرا لفظيا مجفوا او شاعرا ستاتيكا محتظا . واذا كان الاول مكشوبا لدى القراء ببريق حروفه وفراغ مضامينها ، فان الشاعر الثاني اشد خطرا وابعد مكرًا لانه يستطيع ان يخدع الكثيرين بما يستند

اللحظة الحضارية والشعر

— تتمة المنشور على الصفحة ١٤ —

من نسل العبيد

انكر الطفل ابيه ، امه

ليس فيه منهما شبه بعيد !

ان اقوى قوة يشقها الانساني من ذاته ، هو ارادة الانسلاخ هذه .
ان حركة — نحو ، لا تثبت الا من حركة — ضد . وهذا هو منطق الخلق
الداخلي ، منطق الرحم ، الذي يبني بدمه وجنسه والامه ، ماسوف
ينفصل عن لحمه ومروقه .

يعبرون الجسر في الصبح خفافا

اضلعي امتدت لهم جسرا وطيد

من كهوف الشرق ، من مستنقع الشرق

الى الشرق الجديد

اضلعي امتدت لهم جسرا وطيد .

هكذا تعود للشاعر ، صفة القيم على طقوس الخلق الداخلية في ذات
شعبه . ومع هذا فان الشاعر يحس ثابته بالوحدة ، بعد تحقيق البعث
والثوري ، هو ذلك الفرد ، الذي لن يطمح بفرح حقيقي ، الا للآخرين .
وفي نهاية هذه القصيدة ، ترجع تركيب رائج للحظة الاحساس بالمصير
المبهم . فان ثمة اخطارا عنيفة يتوجها وجدان الشاعر ، وهو يتطلع الى
قدر البعث . فلا يملك الا ان يسكت اليوم ، وان يذكر زاد التاريخ ،
وانداده الابطال ، وهم يعدون عيد الجمر والخمر ، ليقضي على كل
جذب وتلج ، ومعاد للتلج .

في كل قصيدة ، اشفاف سحيق عن منهج مدروس . ولكن العقل لا يهيء
ولا يرسم ، وانما يظل رديفا للمتح الذاتي ، للتوتر الوجودي . ولذلك
فان المنهج عند شاعرنا هذا ، هو اشبه بنمو الكائن الحي ، من معوره
الاصلي ، من الرشم . انه نمو من الداخل . يحمل التوازن الذاتي ،
بفضل وحدة الحركة التراجيدية ، التي تجعل من ذات الشاعر الفردية ،
وذات المصير شيئا واحدا . وهنا يندمج الخلق الفني بيقظة رائعة
للفكر . وتتفاعل الثقافة بالعبارة ، لتنتج لدينا عملا ، اسمه عمل حفاري .

✱

غير ان منحى اخر ينشق امامنا في ديوان « الناي والريح » . ان
ماكان مهمة ونبرة وجنينا ، في تجربة التكامل الابداعي ، بين الحس
الحضاري والفن التيميري الناضج ، قد اصبح في « الناي والريح »
رسالة ميتافيزيقية شاملة . فالالفاظ البتكرة ، والانغام الاساسية ،
وحركات النمو المختلفة ، تتعاقب كلها ، لتشع بموسيقى المعنى ، ببيان
الزخم الميتافيزيقي الذي اصبح نموذج الشاعر يحملها لروحها ، ولما تبعد
هذه الروح .

ليس هناك نزعة نحو عبادة اللفظ المباشر . وليس هناك جاذبية عمياء
نحو زوايع من الصور الفوضى . وليس هناك اصطناع للقيم والفضاب ،
والزحف نحو شيطان مستنقعية ، من التكرار والاجترار .

ان منهجية القصيدة ، عند الحاوي ، تلتصق اكثر فاكثر ، برسالة
للوجود الثوري العميق . فهي لاتلبس الافاق الفكرية الرائعة الا حلتها
الاقرب من التجسيد الارضي المباشر . ان « خليل » يقدم لنا تجربة
الانبعاث ، في فيض الصور المعصوية العذراء . وقد بلغ الوعي المنهجي ،
في القصائد الاربعة للديوان الجديد ، ذروة ، قلما احسست بها لشاعر
عربي ، من جيلنا البدع . فلقد تحققت هذه الامنية لثقافتنا الجديدة .

وهي ان تبدل عفوية عامية ، بعفوية واعية . ان تبدل عفوية «
اللفظي والتلقائي الخيالي ، والاقام حسب الغرابية والنشوز ، بعفوية
من يريد ان يخلق حقيقة وفنا معا . من يود ان يجعل من نموذجه
الفردية ، شخصية مسؤولة عن وجدان يكون ، في لحظة حضارية لناه

لحظة الانبعاث . وهذا مايجعل القصيد الحديث ، يشرع بللافة جديد .
وانها بلاغة تتجاوز فنون اللفظ ، لتستوعب من خلفها تجربة انسانية
تاريخية ..

انها امالنا التي كنا نضعها في الشعر عندما يثور . وان « خليل
حاوي » يؤكد لنا طريق هذه الامال . انه يخلصنا من المسوخ والصناع
ومروجي الكذب في دنيا الابداع والمسؤولية .

انه وبضعة افراد قلائل من قافلته ، يرسمون خط الافق لنا ، بتواضع
من يعلم عبء التبشير بما لا يريد التاريخ نفسه ان يديعه دفعة واحدة ،
عن ابدية الجنين الجديدة .

هذا هو مدخل لا بد منه امام اربع قصائد في « الناي والريح » . ان
الشاعر يحاول ان يعيد النظر في موقفه ، الشمولي ذاك ، قبل ان يسلج
ديوانه الحقيقي . فهو في القصيدة الاولى ، يتسائل عن نموذج الانسان
الذي عليه ان يحققه . وفي القصيدة الثانية « الناي والريح » يبحث
عن حقيقة ماسبوح به من شعر ورسالة معا . فكان المقياس الحقيقي اولا
هو ان يختار الشاعر انسانه ، ثم يختار شعره . ومن هنا تتحد دائما
الحقيقة مع الفن ، في رؤيا جمالية وجودية معا .

ومن خلال موضوع شعبي ، وطقس خرافي ، هو « البصارة » والتنجيم
قدم لنا الشاعر قصة هذا الاختيار بين الانسان الحق والانسان الهجين ،
بين مشروعية وجود ، وكذب وجود اخر . فاذا بلغة التجريد كلها ، تحيا
من خلال احاسيس واصداء الوان ، وباقات انفعالات ، تجعل افدح مشكلة
عصرية ميتافيزيقية ، تعرض ذاتها بلين ويسر حكاية في احدى صوامع
الجل الاشم . ان العصر ، يعرض علينا مجددا قضية : ان اكون اولا اكون .
وما اسهل ان يسترخي انسان هذا العصر ، وان يلجأ الى المستنقع وان
يعيش لونا واحدا ، رتابة لا نهائية :

اراك شرشت هنا

في فضا المستنقع البهيج

اراك تمتص عصير العفن المعجون بالوحول

تمتصك الوحول

اراك تستحيل

لشجرة مسمومة ، ثم لتمساح عتيق

ولا شك ان اتحاد الصورة والحركة النامية ، والافتراق المتجانس بين
فكرة المستنقع ، والبهجة ، التي يولدها الكسل والخدر ، هذا الصمم
عن دعوة الايقاع ، عن نداء الاصالة والانبعاث ، وبين فكرة العفن الذي
تحول الى عصير ، القدم الملتق الملل « بالوحول » .. وماذا يمكن ان
يؤدي هذا النهجين ، الا الى المسخ اليومي الذي يملأ شوارعنا ومقاهينا
ومكاتبنا :

شجرة مسمومة ، وتمساح عتيق !

وبكاد ان يخون الحقيقة ، وان يفتقر المرأة ، المرأة دائما رمز لكل
فجيعة :

رائحة الانثى ، التي تثن عيناها لمن تراه

او هناك الصق من هذه الصورة التقييمية لنموذج اللل الجنسي : المينان
تشان لمن تراه !

وتتصاعد الحركة ، ثم تنخفض ، لتقدم لنا ترجيعا اخيرا ضد الا امالة:
وذات ليل سقتها للنهر

انت ، ركعت ، همت بها يدك

ثم ارتخت يدك .

او ان هناك مصيرا اخر ، غير الشجرة المسمومة والتمساح . انه
مصير الساحر :

يروض الافي ، ويمشي حافيا

يمشي على الحجر ، على الابره

يمجن في اسنائه الزجاج والحجر .

والساحر ، مهرج ، حزين ، يخدع الآخرين ، ولا يخدع نفسه . واذا
بانسان الصحراء ثابته يتولد فيه ، وقد شاع ملء وريده خمر الشمس ،
وتحولت عروقه الى شجرة بهار . والصور كلها توحي بالنار والخصب :

بيني ، وبين الباب
صحراء من الورق العتيق وخلفها
واد من الورق العتيق وخلفها
عمر من الورق العتيق .

وكما قال هولدرلن في إحدى قصائده :
يا اصدقائي ، لقد اتينا متأخرين جدا
ماذا ينفع الشعراء في زمن المحنة
ولكن اعلّموا ، انهم هم كهان اله الكرامة
يتيهون من بلد الى بلد في الليل المقدس .

ان الحرف والورقة ، اذا اصابهما النحس ، فلن يكون ذلك الا بسبب
الايدي القذرة التي تدنّسهما بقيء نفوس عاجزة ، الا عن الكذب ، والحقد
على الصادقين المبدين . ومع ذلك فلو كان الطريق الى خلف ، مسدودا
بورق ، والطريق الى امام ، مسدودا بورق كذلك ، الا ان ورقة حياة
واحدة ، تستطيع ان تحرق ركام الورق الميت الدسوس على اولسب
المبدين . ان غابة من الخريف هي التي تبشر بغابة من الربيع . وهكذا
يتحول الورق الاصفر الى سماء لوسم الزهر والنور .

✱

ويختار الشاعر ان يقول الشعر ، ان يرمي بكلمته ، ان يرفع جبهته .
بين الدهماء ، وان ينطلق على طعام صومعته . وكيف يمكنه ان يصمت
والزمن زمن البعث ، والبعث يفترض الزيف والكذب والفساد من الظلم ،
قبل ان يبشر بالحريق العظيم : « اينها القصيدة ، اختاه العظيمة ، فلينبثق
تشيدك من الاعماق ، انني انصت اليك ، وهذا انا من يحكي ! »
ان الشعر العظيم ، يتحد بالميثافيزيقا المطلقة ، لان كلا منهما باعث
للحرية الكبرى . ان فترا يحلل الحياة ، يحتاج الى حياة حقيقية ، كما
يزهر فوقها عاله اللانهائي . فالنجوم المجوهرية ، لاتنقد الا في جو من
الصفاء الواحش ، هذا هو كهف المسيح الجديد .

والايقاع يسرب ضرباته الفاصلة من الصميم . والشاعر يبحر الى
وطن الضباب والغربة . وينغمس مع الفجر ، وفي خنادق الحس العريبد .
واذا بوجوه جديدة للسندباد ، تظفي على وجه اسمر ، يفخر بتخفيف
الزمان والنظرة السندبادية ، في جبل اعلى ، على شاطئ من موج
الشمس والملح ، والجلد الاسمر .

« العربي في الغربة » ، في اوربا ، اغنى رمز ، واشد موضوعا
ملتصقا بلحمة البعث . كتب عنها الكثيرون . ولكن « وجوه السندباد »
اعطت الآل الاساسي . انها مشفوعة بهيمنة المطلق الحضاري . لذلك
نطقت بما لم تنطق به اية شفة ، مشلولة بالقبلة المباشرة ، البقي في
عاب الليل ، وعواصم اوربا ، والجهد الانساني المنسحب ، الى علب الليل
ليواجه ضميره الاخير .

والشاعر المتنبئ ، يرحل رحلته الجديدة بين اوتان المعبد الالي الكبير .
وهناك الارواح المريضة ، الواجفة من نظرة نور ، استبدلت نفسها
بالايدي ، التي تأخذ اجرة عن كل صلاة ، والتي تعرف ان للفكرة خلف
جبين ، وللعرشة خلف ساق ، وللمحنة في غرفة فنان ، لكل هذا ، تعرف
ان له ثمنا . والثمن هو الوعي . وعي الحضارة لعظمتها واندحارها . ان
اشبجلر ، اله الانحلال العظيم ، لم يرض لحضارته ان تموت . تنبأ
لها بالوت . تنبأ لها بالبعث . وانتظر معجزة من جهة ما من الارض .
واما « توينبي » فان البعث ، حدده ، بوظيفة الوعي . ان الميت ، لو يعي
انه يموت ، لاستطاع ان يجد بعثه . هذه هي القضية الاخيرة في المنطق
الارسطي ، وفي فكرة من « الامر المطلق » عند « كنت » ، وفي صرخة
لحرية ملحدة ، عند سارتر .

يعود الشاعر العربي ، لعمل الوعي والتقييم ، من داخل صومعته
الطالب ، في بلد الضباب « وجهه من حجر ، بين وجوه من حجر » .
ولكن الحمى ، حمى الشاعر ، والدعوة المجهولة ، ودفئا مع ساق وكاس
وزاوية من الفصيح ، في شوارع من عواصم العبقريات الدليلة . كل
صورة ، مردفة بمعناها ، مردفة باحساسها الوجودي ، بتقييمها الحضاري .
خليل ليكاد ينسى نفسا او شبقا ، او انحلالا ، او مهربا ما ، بدون ان

دمي يحيل الغفن الجباري
ثريات من العافية الخضراء والثمار .
ان البصارة ، وهالة الفيب حولها ، البصارة وما تنطوي فيه على
تراث القدر واللعب بالرمل :
اصبعها المقوس العتيق
ضوء عصا بيضاء في عتمتي
يمسح عن جبهتي
زوبعة الشك التي تمصها
الاصداء والبروق .

هذه التبعية لطقوس التراث قد انهارت امام دفقة البركان الاصيل ، الذي
يتصاعد بحقيقة الانسان الانبعائي :
من اخرس الاصداء والبروق
من احرق العتمة والظنون
كانها من قبل ماكانت ولن تكون
اضحك من بصارة الحسي
وما لفق جن ساخر لعين .

وكاني انشودة « الناي والريح » وفيها ملحمة الشاعر الكبرى مع
خلقه وقيمته الاخيرة . انه في حركته نحو الانفصام عن رموز تراثه الراكد
الاب والام ، وعن وجائب يومية : الكتب والصومعة ، يحيا لاشراقة اللفظة
الاصيلة . تلك العذراء المنشودة ، الضالعة من أي معبد سحري ، الخادعة
لكل فؤاد به خطر الدم ، وعرشة الهجة :
دربي الى البدوية السمراء
واحاح المجين البكر
والفجوات ، ادوية الهجير ،
وذوابع الرمل الريسر
تعمى وليس يروضها
غير الذي يتقمص الجمل الصبور

في البدء كانت الكلمة . ووجود الكلمة الحق مقترن بوجود الانسان
الحق . والعربي الجاهلي ، هو ذلك الذي حققت كلماته فروسية
احلامه ، على الارض ، وفي اعماق الانسان ، قيما ومعاني واحساسا
شاقا بالخلق والحياة ، على مستوى اللسان ، على مستوى اليد . تلك
هي انشودة الشاعر الحضاري . ولو تابنا هذه القصيدة الفريدة ، لرأينا
كيف يغازل الشاعر هذه البدوية السمراء ، كيف يشخص مولد الكلمة ،
زيفانها ، ترددها عن التكون « ولربما اصطادات بروقا في دعاليزي ، تمر
وما اعني ، وبدون ان املي الحروف وادعي ، تحنو ، تدور ، تزوغ زوبعة
طروب ، وادري الرياح تسيح ، تتبع ، من يديها » وهكذا حتى تصبصح
الكلمة تابعة لاشارة الشاعر ، يخلق بها ويكون ، ومن اتعاده بالارض
والرمل ، تولد الريح ، ويلعب البرق ، ويغصب انسان الدم ، هذا الذي
له شروش السندباد ، عروق السندباد ، مثل كلمته الكائنة المكونة .

ولكن لاتلبث ان تروعه صورة « الطاووس » ، رمز لكل شاعر مغناج
مدع ، يشكو من الهزلة في صلب تكوينه . ويدور الترجيع ، فيعطينا
الشاعر نكسة اخرى نحو الناسك ، الذي يمسك وجوده عن الوجود ،
ولسانه عن الشعر والحقيقة ، ويموت ضحية « صمته الاجوف » . اوليس
مهرجان المسافر ، في العالم الخارجي ، منعقدا حول كل رقااص وطاووس
ومهرج ، وليس سوق الادب ، اسيرة لاتفه عملة : الراهقون ، وتجار
الجنس ، واجراء المذائح والقذائح ، وعوام الكتاب ، وبني الحرف والنبرة
والجوف النخوم بالقدر ، بالحد الصلوكي ، بالكره التزمي لكل ذروة
وعملقة .

لقد اعطى خليل حاوي في « الناي والريح » مربية كاملة لواقع الخلق
الادبي ، ومن ورائه واقع التواصل الانساني . انه نظم قصيدة الفنان
والاديب والمفكر ، نبى هذا العصر المتلاطم . وحاول ان يقيم مأساة اصالته
وسط احلك المسافر :

الناسك المخلول في رأسي
يشد قواه ، ينهرني ، افيق :

يشنقه فوق نفسه. انه يحيا اعماق السام واللاومي والعريضة الالهية، ولكنه يجعل فوقها دائما ضوءا واحدا: وجهه الاسمر، وتحفير الزمان فيه تلك التجربة التي لم يخاطر بها صفاري تقليدي عربي، الا وتحست الاموي، وسادية «السفاح»، والقرصنة الجنسية عند «ابي النواس» الى جحيم المعري، وعينيه المطفأتين بين اعظم حشر ارضي شبيقي فتان. تلك التجربة التي لم يخاطر بها صفاري تقليدي عربي، الا دتحت هيمنة الحرام والحلال، والاية، التي تبرر كل شيء، لمجرد الايقاع والاحساس الفني باللفظ، والتنظيم الجسدي العظيم، لكل فكسرة شمطاء عن الاتحاد الكلي، عن طريق القرائن الاولى اللاوعية. ليست تلك ثقافة غريبة لجنسية ميتافيزيقية، لحضارة الجسد والجسد والجسد. ولكن العربي، الفاسق، المنبعث، الا اخلاقي، التمردى الصاحب، يطمح اليوم الى فلسفة جسدية مباشرة لاعلاقة لها بالآلهة وشياطين، وجنة ونار. ان الاصبع فوق راسه، ينبغي ان تقطع، ان الشوق لمعانقة الوجود ثانية، ينبغي ان تبدأ من عنق فحولة فوق انوثة امرأة، لا محدودة الشبق.

هذا هو سر دموي، للدعوة الى القبو، الى العيش في الظل، الى اختراع فلسفة الزاوية تلقاء عملاقة العالم، الى السوط - يهوي، هذه المرة، على جسد المطلق، وتفرغ من السوط، الاف الصرخات، كيما يتحطم كل قمقم. نحن لانريد ماردا، وشاطر حسن، وعلاء دين، ولكننا نود اشبنجلر وسارتر وضوء احمر فوق فوهة، عميقة الظل في الارض، عميقة الحس بالارض، آلهة مربعة، من اعماق دنيا الشياطين والجنان. ان الالهة، اصبح موطنهم موطن الشياطين الاوائل القدامى. تعلموا من هناك لعبة جديدة. انها الانطلاق الى سطح الارض، على شكل جسد، بندقية، كتاب، عاهرة، عالم، قائد، تلفزيون، ومشتقات كثيرة للعمل الجنسي، تلقاء جسد وحديد، جسد وحركة تكوينية، جسد وعبارة مجسمة بمعمل ودولة وعلم.

مكتبة النهضة

للطباعة والنشر والتوزيع
لصاحبها عبد الرحمن حسني حياوي

اول مؤسسة عراقية تعنى بنشر الثقافة العربية
وتخرج المؤلفات والاثار العراقية اخراجا انيقا
يضاهي ارقى المنشورات في البلاد العربية
وكيلة دور النشر اللبنانية التالية:

دار العلم للملايين
دار المعارف بلبنان
دار مكتبة الحياة
دار الروائع

ولديها جميع منشورات الدور الاخرى في لبنان
والبلاد العربية

زيارة واحدة لمكتبة النهضة تفنيكم عن زيارة
عشرات المكتبات

بغداد - شارع المتنبي

تلفون ٧٦٨٩

ان انتظار المفاجأة خلف ستار، ترقب الظل فوق جسر «واترلو»، دعوة الغياب في منعطف، كل هذه قد عوضت، عن تراث الصليب والقبر، والولي، وحلقات الدراويش. هناك صوت نحو الارض والدم والشيطان. وهذا حرص، لا بد ان يحويه البحث! لانه لا بد ان يخلق فيه ويتجاوزها! هكذا عبرت فنوننا الحديثة كلها عنه.

★

واما «السندباد في رحلته الثامنة» فهي الاية الكاملة الاخيرة التي يهتدي اليها زمن الضياع والبداد. انها الساعة الفاصلة، التي تقدم لنا الاحساس الميتافيزيقي للحظة حضارية انبعالية.

لقد استطاعت اللوحات الاولى، الاشارات، والايحاءات العابرة، التي حفلت بها ملحمة اليقظة الكبرى، عند شاعر من لبنان، من عنق صخرة وغيب كنيسة في ذروة من ذراه، هذه الترددات الاصيلية التي حركت روحية الملحمة، منذ اول بيت في الدبوان الاول، اجتمعت، وتآلفت القها الدرامي الكامل في قصيدة «السندباد».

وهنا لا بد ان يفوس وعي الشاعر الى الشرط الميتافيزيقي لوحدة الخلق وليس من وحدة، الا في اعماق حضارة بكر، عاشت ممانيتها في الوجدان ولم تر مؤسساتها النور بعد.. هذه هي النبوءة الاخيرة، تتصاعد من معبد اساسه القرن العشرون، ومن طقوس، كلها عري، وتخل شاق، واغتسال اصيل، من درن كل اذلال معنق في عروق العربي الانسان. وانه لالال، يبدأ من مستوى جنسي، شاعري، خليفي، ليبلغ مستوى الجيطان التي تحمل وصايا عليا.

ان السندباد متاصل في وطن هو غريب عنه، متاصل في مئان من البحار، هو وطني فيه. ومن هذه الصورة الاولى الديبالتيكية، تنمو بقية الحركة الفنية، الشمولية معا، لتخلق لنا عملا وجوديا نموذجيا. والقدم، هذا القبار الذي ينبث على عتبة الفرفة. انه يوحى برحلة جديدة، فمن هو السندباد اذن؟ ان القصص الشعبي، يقدمه لنا على انه تاجر، يرحل الى البلاد البعيدة، لينقل التحف والعجائب الى اثرياء بغداد. ولكن هذا التاجر، لا يلبث حتى ينسى الثروة، والرحلة من اجل الثروة، ويستتويه السفر كفاية في حد ذاته، حتى يتحول الى مكتشف جغرافي، في عالم خرافي.

ومثل هذه الاسطورة اصبحت مالوفة لدى بعض الشعراء المجددين من الشباب. الا ان احدا لم يخطر بباله، ان يضيف «رحلة ثامنة» الى رحلات السندباد. وان يحملها ثبا الكشف الجديد، كشف هذه الجزيرة المخيفة، التي تضج بالحديد والدخان، وتتحوّل الوحوش والجنان والعمالقة، الى مخترعات هائلة، انها جزيرة القرن العشرين، ملك الحضارات الاخرى. وفي هذه الجزيرة لا بد ان يرفع التاجر التائه القديم، علمه، على اعلى ذروة فيها. وبذلك تبث الاسطورة ثانية، ولكن تبث هذه المرة لكي تتحقق.

ان فن الشاعر، في هذه الملحمة، يتحد مع اعرق مضمون ثقافي قومي، ويتجه الى ابعاد غور ميتافيزيقي، تقوم عليه مشكلة الوجود العربي. ومن هنا كان لا بد للشاعر من ان يحيى جميع رموز الحضارة السحرية، من طقوسها العقائدية، وملاحمها الجنسية، ومخرماتها، وغيباتها الموقدة. وان يبعث صورة تلو صورة، لكي يشخص لنا شعرا، مأساة تاريخ، صلبته عقائده، واقتربته غرائزه، وطوحت به غيباته. حتى اصبح لزاما على سندباد العصر ان يحيا تراجيديا الرقص، بكل عنفها وقسوتها. ان عليه ان يفتسل من الغازات والبوار ودهن الجنس، وعفن الاطرافة نحو الاسفل من كل شيء.

والقطع الثاني من القصيدة، يحاول ان يبرز هذا الرمز المضرع بالدم، فيجمع بين طقوس العبادة والتضحية، وبين طقس افتراء المداري، وبين «عرس الدم» للوركا في اسبانيا، و«ديك الجن» في حماء السذي قتل جاريته غيرة عليها. ان التداوي المبدع هذا، لا يطرنا بالصور عبثا، ولكنه يكشف عن حلقة الدور الفاسد، الذي يربط حراما باباحية مقنعة، ويربط بين اعلى المعاني، واقبيتها السرية، بين فخذي امرأة، على عنق امرأة، في سيف رجل.

دار الاداب تقدم :

رواية جان بول سارتر الرائعة

دروب الحرية

صدر الجزء الاول :

سن الرشيد

في الشهر القادم

يصدر الجزء الثاني

وقف التمهيد

اضخم رواية كتبها المفكر الوجودي العالمي

نقلا عن الفرنسية

الدكتور سميل ديس

المصير اصبح قابلا للتحقق ، على الاقل بالنسبة لبضعة افراد ، هم القواد الحقيقيون لحياتنا الجديدة من داخل .

ان « خليل » لا يؤكد لنا الثورة ، ولكنه يحقق اخطر جزء منها ، وهو ثورية الوجدان الابداعي ، وقد وعى قصة حضارته من صميمها .

ولحظة التصفية ، ليست هي سوى لحظة الخلق ايضا . فما اروع اذن هذه الزنبقة الرشيقة ، هذه البالينا البيضاء ، وهي تثبت من اضخم قبر واعمقه ، لتتشق الى اصفى سماء ، وبأرشق نحن !

★

قلما انتصرت ثورية هذه اللحظة الحضارية ، في حقول سياسية واجتماعية وايداعية ، مثلما انتصرت في الشعر ، شعر بضعة افسراد مثل عبد الصبور والسياب ، و خليل حاوي . ولكن ملحمة من « نهر الرماد » الى « الناي والريح » تمهد لنا الطريق نحو ملحمة وجودنا الانبعاثي الحقيقي ، بعد هذا الوعي الشعري الشمولي ، الذي رجس به سندبادنا الجديد ، من رحلته الثامنة (X) .

مطاع صفدي

دمشق

(★) هذه الدراسة من كتاب « الثوري والعربي الثوري » السدي

يصدر هذا الشهر .

وهكذا يتفتح التراث ، ويتحول الى تربية صامتة ، نجرعها من غسل الخليفة ، وقهوة « البشير » ، من الخليفة الموحد الى الامراء المفرقين . ولكن مايلبث ان ينشق الظلام عن عاصفة من الاعماق ، عن زلزال حاسد شيطاني ، ضد مابناه الشيطان ، من « سدوم » المقتعة ، بالجن والزناة والتقوى العانس :

لعلها الغيوبه البيضاء والصقيع

شدا عروقي لعروق الارض

تحت الكفن الابيض درعا

تحت يختنم الربيع

نبض الزنبق فيه

اعشب قلبي

والشرع الفض والجناح

وتشرق الرؤيا من اعماق القلب ، امام العيون المظلمة . وتنبعث الحلوة البريئة ، الجريئة ، التي تحب ولا تخشى الافعى ولا سم الخطيئة . لقد عاد السندباد برعشة البرق وفطرة الطير التي تشتم :

مافي نية الغابات والرياح

تحس ما في رحم الفصل

تراه قبل ان يولد في الفصول

تفور الرؤيا ، وماذا ،

سوف تأتي ساعة

اقول ما اقول :

والسندباد يقول :

ضيعت رأس المال والتجارة

عدت اليكم شاعرا في فمه بشارة .

ولقد صارح العربي في ذاته نموذجي التاجر والشاعر . والبعض المست الحاضر هو انتصار الشاعر والنبي والقائد . انه انتصار الجبين الابيض والسيف الدامي ، والكلمة الفاتحة .

وبعد ذلك ، فان « خليل حاوي » لم يقدم لنا مشاعر وفنا ، وثورية في النظم والصور ، والصناعة البديعية ، فحسب . لم يحقق لنا اكثر ماتمينا لشعرنا ، من مزاي الشعر المصري ، الوحدة ، والابقاع الانساني والشمول الفكري فحسب ، بل اتانا ، نحن الثوريين العرب ، بطريقة في الثورة والانبعث . بمذهب يوحد بين مطلق ميتافيزيقي ، واحساس ارضي ، وزخم دموي ، وتلاقح بين شبق الجسد وشبق الفكر ، وشبق الكرم والخمر في عروق الارض ، وظلمة الجرار .

انه لم يكن مثاليا تجريديا ، ولا رواقيا متشائما ، ولا حيويا حسميا ، ولا دينيا متصوفا ، ولا ثوريا دمجيا . ولكنه كان كل ذلك ، لانه كان يملك حدسا باللحظة الحضارية . واللحظة الحضارية ، هي تلاق من كل هذه النزعات ، في ذروة من الخطر ، يندر بالوجود او العدم . انها لحظة تصفية ، لكل المضامين الفكرية ، التي انتجتها اجيال هذه الحضارة ، وكل مضامين ونماذج ، قد فقدت الان قدرتها على تبرير جدارتها . انها في لحظة الشك المطلق ، في سبيل اليقين المطلق .

ولقد صاحبنا ملحمة خليل ، بكل لونيّات هذا الشك واليقين ، فما العودة الى طقوس التراث ، من موقف الى اخر ، وما الارتداد الى تأكيد البعث ، والالاحاح على الخصب والرؤيا ، وعودة الانتعاش بين جسد الانسان ، وجسد امه الارض . ليس كل ذلك ، الا دليل المأساة التكوينية في وجدان متني ، وساحر ، ومبشر ، ونذير .

ان من يتكلم باسم لحظة حضارية ، باسم عقدة تصفية كبرى ، من اجل ماض لم يعد غير مباله ، وحاضر ليس هو الا الرعب ، ومستقبل يشدنا اليه ، كما يشد جبل المغناطيس سفينة السندباد . ان مسن يتكلم بهذه الدعوى الضخمة ، لايمكنه ان يكتفي باحاسيس الفرد العادي ، شعر النظم ، بشذوذ الكذب والطاوسية ، والصعلكة على موائد الغرب . فلا بد من مضمون ثقافي نادر ، ومن بديهة تصهر الثقافة ، لتجعلها نتيجة اروع موسم عفوي ، ومقدر ، بحساب الفصول .

ان تجسيد المصير التاريخي في ملحمة من الشعر ، معناه ان هذا

دستوفسكي وجريمة قتل الاب

— تتمة المنشور على الصفحة ٤٨ —

اما الرواية الروسية (٦) فتخطو خطوة ابعد في نفس الاتجاه ، فيها ايضا ترتكب الجريمة بيد انسان اخر . مع ذلك فهذا الشخص الآخر تربطه بالرجل القاتل نفس علاقة البتوة التي تربطه بالبطل ديمتري ؛ ودافع المنافسة الجنسية في حالة الشخص الآخر معترف به صراحة ؛ انه اخو البطل ، وانها حقيقة ملحوظة ان دستوفسكي قد نسب اليه مرضه هو — اي الصراع الزعوم — كما لو كان يسمى الى الاعتراف بان الجانب الصرعى — اي العصا — فيه كان مرتكبا جريمة قتل الاب . ثم توجه — ثانية — في مراعاة الدفاع في المحكمة — النكتة الشهيرة التي قيلت للحظ من قيمة علم النفس — وهي التي تقول « السكينة التي تقطع في الاجاهين » : وانها لقطة رائعة من التنوير ، فاننا لا نملك الا ان نعكسها لنكشف الغزى العميق لنظره دستوفسكي الى الاشياء . انها مسئلة لا تستحق المبالاة ان نعرف من ارتكب الجريمة فعلا ؛ فعلم النفس لا يهتم الا بان يعرف من كان يرغب في ارتكابها بكسل عواطفه ومن الذي رحب بها حينما وقعت . ولهذا السبب يعتبر جميع الاخوة ، باستثناء شخصية اليوشا المناقضة ، مذنبين بنفس القدر ، الشهباني التهور ، والشكي الساخر ، والمجرم الصرعى (٧) . في الاخوة كارامازوف يوجد مشهد خاص ظاهر . ففي مجرى الحديث بين ديمتري والاب سوزيما يدرك الأخير ان لدى ديمتري استعدادا لارتكاب جريمة قتل الاب فينحني عند قدمي ديمتري . فمن المستحيل ان يكون المقصود بهذا التعبير من الاعجاب ، بل لا بد ان المقصود ان هذا الرجل الموقر يرفض افراد اذراء المجرم وايضا ، ولهذا السبب يفع من نفسه امامه . والحقيقة ان تعاطف دستوفسكي نحو المجرم تعاطف لا حدود له ، انه يتجاوز حد الشفقة التي قد يثيرها فينا الشقي المسكين ، ويدركنا « بالخوف المقدس » الذي كان ينظر به الى الصروعين والمجانين فيما مضى . المجرم عنده هو في الغالب مخلص ، تحمل بنفسه الذنب الذي كان ينبغي ان يحمي له آخرون . ولا حاجة بالمرء بعد ذلك لان يقتلها طالما انه (أي المجرم) قد قتل فعلا ، ولا بد للمرء ان يعترف بالجميل له ، لان المرء كان يمكن ان يجبر نفسه على القتل — باستثناء الحالة بالنسبة للمجرم . وليس هذا مجرد عطف رحيم ، انما هو تقمص قائم على اساس دافع اجرائي مماثل — وهذه الحقيقة نرجسية مدوهة بعض الشيء . (ونحن اذ نقول ذلك لا نسيء الى القيمة الاخلاقية للعطف) وربما يكون هذا بوجه عام ميكانيزم التعاطف الودي مع الناس الآخرين ، وهوميكانيزم يستطيع المرء ان يدركه بسهولة تامة خاصة في حالة الروائي الواقعي تحت وطأة الشعور بالذنب . ولا شك ان هذا التعاطف عن طريق التقمص كان عاملا حاسما في تحديد اختيار دستوفسكي للموضوع . فقد تعرض اولاً للمجرم العادي (الذي تكون دوافعه انانية) ثم المجرم السياسي والديني ، وهو لم يبق حتى نهاية حياته دون ان يرجع الى المجرم الاصلي ، قاتل الاب ، وان يستخدمه في عمل فني ليدلي باعترافه هو .

لقد افنى نشر كتابات دستوفسكي بعد وفاته ، ونشر يوميات زوجته صوفا ساطعا على حادثة هامة في حياته ، اعني الفترة التي قضتها في المانيا حينما كان مدفوعا في هوس الى المغامرة ، ذلك الحدث الذي لم يستطع احد ان يعتبره الا نوبة من الهوى المرضي لا يمكن اخطاؤها . ولم تكن هناك حاجة الى تبريرات لهذا السلوك المحفوف الغير لائق . فكما يحدث غالبا مع العصبيين ، اتخذ عبء الذنب عند دستوفسكي شكلا ملحوظا كعبء الدين . وكان في مقدرة ان يعتصم وراء حجة انه كان يحاول ان يجعل بامكانه — بواسطة مكاسبه على الموائد — ان يعود الى روسيا دون ان يقبض عليه دائنوه . غير ان هذه لم تكن اكثر من تبيلا بدرجة كافية ليسلم بها . فقد كان يعلم ان الشيء الرئيسي هو

وذلك عن طريق اجمال فردي للتطور في تاريخ العالم . فاذا لم يكن — على العموم — قد حقق الحرية ، واصبح رجيعا ، فقد حدث ذلك لان الغلب النبوي — الوجود في الكائنات البشرية عامة ، والذي يبنني عليه الشعور الديني — قد بلغ عنده درجة فردية فائقة في شدته وظل من غير الممكن حقا لذكانه العظيم ان يتقلب عليه . ونحن اذ نكتب هذا نجعل انفسنا عرضة للهجوم باننا مزقنا نزاهة التحليل ، واننا اخضعنا دستوفسكي لاحكام لا يمكن تبريرها الا من وجهة النظر المتميزة لفلسفة معينة في الحياة . وقد يأخذ المحافظ جانب « الحق الكبير » ويحكم على دستوفسكي بطريقة مختلفة . وهذا الاعتراف سليم ، ولا يستطيع المرء الا ان يقول في ملاطفة ان قرار دستوفسكي يحوي كل دليل على انه قد تحدد بفعل عملية كـ Inhibition عقلية ترجع الى عصابه .

لا يمكن بسهولة ان نرجع للصدفة كون اكبر الاعمال الادبية في جميع الازمان — مأساة اوديب لسوفوكليس ، وهاملت شكسبير ، والاخوة كارامازوف لدستوفسكي — تتعرض كلها لنفس الموضوع ، اي قتل الاب . وفضلا عن ذلك نجد الاعمال في الثلاثة ان الدافع الى ارتكاب ذلك — وهو المنافسة النسبية على المرأة — معروف بشكل صريح . ان اكثر الامور صراحة هو بالتأكيد تمثل الدراما المشتقة من الاسطورة اليونانية . ففيها ايضا نجد ان البطل نفسه هو الذي يرتكب الجريمة . لكن المعالجة الشعرية تكون مستحيلة دون تهذيب وتخفيف . فالاعتراف المكشوف بنية ارتكاب جريمة قتل الاب — على نحو ما وصلنا اليه في تحليلنا — يبدو غير محتمل بدون اعداد تحليلي . فالدراما اليونانية تقدم — مع احتفاظها بالجريمة — التخفيف اللازم للمباراة ، بطريقة فنية بواسطة اسقاط الدافع اللاشعوري للبطل في الواقع في صورة اكره من القدر قد انتقل اليه . يرتكب البطل فعلته بدون قصد ، وهو يرتكبها في الظاهر تحت تأثير امرأة ؛ ويؤخذ هذا المنتصر الآخر — مع ذلك — في الاعتبار ، في الطرف الذي يستطيع فيه البطل فحسب ان يصل الى امتلاك الملكة الام بعد ان يكون قد كثر فعلته على التنين الذي يرمز للاب . والبطل ، بعد ان يتكشف ذنبه ويصبح شعوريا ، لا يقوم باي محاولة لسماحة نفسه بالاستشهاد بالحيلة المصطنعة من قهر القدر . انه يسلم بجريمته ويعاقب عليها كما لو كانت قد تمت على مستوى شعوري تماما — وهو ما يبدو لعقلنا ظلما ، وان يكن صحيحا تماما من الناحية النفسية .

اما في المسرحية الانجليزية (٥) فالتمثل غير مباشر اكثر من ذلك ، فالبطل لا يرتكب الجريمة بنفسه ، انما الذي نفلها شخص اخر ، لا تعتبر الجريمة بالنسبة له جريمة قتل اب . فالدافع الحقي للمنافسة الجنسية على المرأة لا يحتاج من ثم الى تخفيف . ونحن نرى — فضلا عن ذلك — عقدة اوديب عند البطل في ضوء معكوس حينما نعلم الاثر الواقع عليه من الجريمة التي ارتكبها الآخر . فلا بد له ان ينتقم لهذه الجريمة ، ولكنه يجد نفسه عاجزا — بصوت غريبة — عن ذلك . ونحن نعلم ان شعوره بالذنب هو الذي يعوقه ؛ غير ان الشعور بالذنب يسفح مكانا — بطريقة تمشي تماما مع العمليات العصابية — لادراك عدم كفايته لإنجاز مهمته . فهناك دلائل على ان البطل يحس بالذنب كفرد فائق . انه يحتقر الآخرين بدرجة لا تقل عن احتقاره لنفسه .

(٥) يقصد هاملت . (الترجم)

(٦) الاخوة كارامازوف . (الترجم)

(٧) يقصد ديمتري دايفان وسميردياكوف على التوالي . (الترجم)

(٨) كتب في احد خطابه : « اقسم ان الشره للمال لا شأن له عندي باللعب ، رغم ان الله يعلم اني بحاجة الى المال » .

والى مشاركته فراشه في النهاية . وبعد ليلة الحب المرتجلة هذه تأخذ عهدا وثيقا من الشاب الذي كان في الظاهر قد هدا ، بأنه لن يعود الى اللعب ابدا ، فتمده بالمال اللازم لمصاريف رحلة عودته الى موطنه، وتعد ان تقابله عند المحطة قبل قيام قطاره . ومع ذلك فانها تبدأ عندئذ تحس بحنين كبير اليه ، يجعلها تشعر باستعداد للتضحية بكل ما تمتلك في سبيل الاحتفاظ به ، فتقرر ان تعقب معنه بدلا من ان تودعه . وتعطّلها بعض المصادفات السيئة فلا تلحق بالقطار . وفي شوقها الى الصديق المفقود تعود مرة اخرى الى الصالات ، وهناك - في اندهاش - ترى ثانية اليمين اللتين اثارنا عطفها ، كان الشاب الخثون قد عاد الى اللعب . فتذكره بوعده لها ، لكنه - مدفوعا بهواه الذي يسميه رياضة خاسرة - يطلب منها ان تنصرف عنه ، ويلقي اليها بالنقد التي حاولت بها ان تنقذه . فتفرح بعيدا في حزن عميق وتعلم في النهاية انها لم تنجح في انقاذه من الانتحار .

هذه القصة المصاغة في عبقرية ، والخالية ودافها من الخطأ ، هي بالطبع قصة كاملة في ذاتها ، ومن المؤكد انها تترك اثرا على القارئ . غير ان التحليل بين لنا ان ابداعها مبني على خيال مليء بالرغبة التي تنتمي الى فترة البلوغ ، التي يتذكرها عدد من الناس تذكرها شعوريا . يجسد هذا التخيل رغبة صبي في ان تطلع امه بنفسها على الحياصة الجنسية لتنقذه من المضار البشعة التي يسببها الاستمنا (ان العدد الهائل من الاعمال الإبداعية التي تعرض لموضوع الفداء يكون لها نفس الاصل) . ويحل هوس القمار محل « رذيلة » الاستمنا ؛ وهذا التحول يفسحه التأكيد على النشاط الافتعالي لليدين . فالرغبة العارمة في اللعب تعادي الدافع القديم الى ممارسة الاستمنا ، و « اللعب » هي الكلمة الفعلية التي تستخدم في التربة لوصف نشاط اليدين في اعضاء الذكر . وان الطبيعة التي لا تقاوم للأفراء ، والحلول السليمة التي كثيرا ما تفشل ، واللذة المخدرة والضمير الفاسد الذي يشبه الذات انها تهدم نفسها (بارتكابها الانتحار) - كل هذه العناصر تبقى كما هي في عملية الابدال . ومن الحقيقي ان قصة زفانج ثاني على لسان الام لا على لسان الابن . فلا بد ان مما يطري الابن ان يفكر : « لو علمت امي فقط انه اخطار بحملها لي الاستمنا ، لانقذتني بالتأكيد منها بان تسمح لي ان اصرف كل ميولي في جسدها هي » . كما ان معادلة الام مع احدي البغايا - التي يضعها الشهاب في القصة - ترتبط بنفس التخيل . انها تدخل الشيء الذي لا يمكن بلوغه مع ما يمكن بلوغه بسهولة . والضمير الفاسد الذي يصاحب هذا التخيل هو الذي يؤدي الى النهاية الالية للقصة . ومن المهم ايضا ان نلاحظ كيف ان المصير الذي يفيقه الكاتب للقصة يهدف الى انكار مغزاها التحليلي ؛ فما هو موضع للتساؤل الى حد بعيد ما اذا كانت تسود حياة النساء الشبية دوافع مفاجئة وغامضة . وعلى النقيض من ذلك ، يظهر التحليل دائما غير متكيف للسلوك العجيب من هذه المرأة التي كانت فيما سبق قد هجرت الحب . فقد تسلمت - اخلاصا منها لذكرى زوجها الراحل - ضد كل انواع الاغراء المائلة ؛ لكنها وهنا يصدق خيال الابن - لم تفلت - كام - من تحويلها للاشعوري تماما للحب نحو ابنها ، واستطاع القدر ان يمسكها من هذه النقطة الضعيفة .

فاذا كان الهوس بالمقامة - مع الصراعات الفاشلة لتحطيم هذه العادة ، والفرص التي يقدمها لمعاقبة الذات - تكرارا للدافع السي الاستمنا ، فلن ندهش اذا اكتشفنا ان هذا الهوس بالمقامة يشغل مكانا كبيرا كهذا في حياة دستوفسكي . ونحن لا نجد - بعد كل هذا - حالات من العصاب الشديد لم يلعب فيها الاشباع الشبقي الذاتي في الطفولة والبلوغ دورا ما ، والعلاقة بين الجهود التي تبذل لقمعه والخوف من الاب معروفة جيدا بحيث لا تحتاج الى اكثر من ان تذكر .

من حجة ؛ وكان دستوفسكي دقيقا بدرجة كافية ليدرك الحقيقة ، القمار لا بل القمار نفسه - اللعب للعب (A) . وكل تفاصيل سلوكه اللامعقول الاندفاعي تظهر هذا وتظهر اكثر منه . انه لم يكن يستريح ابدا حتى يفقد كل شيء . كان القمار بالنسبة له طريقة اخرى لمعاقبة الذات . كان يعطي لزواجه الضعيفة - يوما بعد يوم - وعدا او كلمة شرف الا يعود للعب ، والا يعود للعب في ذلك اليوم خاصة ؛ وكان - كما تقول هي - يحث بوعده دائما . وحينما كانت خسائره تودي به وبها دائما الى اشبح حالات الحاجة ، كان يستمد من هذا اشباعا مرضيا ثانيا . اذ كان يستطيع عندئذ ان يسب ويهين نفسه امامها ، وان يدعوا لان تحترقه وان تحس بالأسف لانها تزوجت مثل هذا الخاطئ المعجز ، وحينما كان يخفف العبء عن ضميره بهذا ، يبدأ الامر كله مرة اخرى في اليوم التالي . وعودت الزوجة الصغيرة نفسها على هذه الدائرة ، لانها لاحظت ان الشيء الوحيد الذي كان يمثل املا حقيقيا في الخلاص - اي انتاجه الادبي - لم يكن يستمر بصوت افضل مما تكون الحال حينما يكونا قد فقدوا كل شيء ورهنا اخر ممتلكاتهما . وهي لم تكن - بالطبع - تفهم الصلة . فحينما كانت تشع شعوره بانذب انواع العقاب التي يوقعها على نفسه ، كانت ضروب الكف التي تقع على عمله تصير اقل قسوة ، وكان يسمح لنفسه ان يتخذ خطوات قليلة في طريق النجاح .

فما هو ذلك الجزء من طفولة مقامر طمرت طويلا ، ذلك الذي يشق طريقه الى التكرار في اندفاع الى اللعب ؟ يمكننا ان نشبنا بالاجابة دون صعوبة من قصة لاجد كتابنا الشبان . فان ستيفان زفانج ، الذي خصص - عرضا - دراسة عن دستوفسكي نفسه (١٩٢٠) ، قد ضمن مجموعة من ثلاث قصص له (١٩٢٧) قصة يسميها « اربع وعشرون ساعة في حياة امرأة » . هذا العمل الادبي الصغير لا يقوم في الظاهر الا لسببين ماذا تكون حالة امرأة غير مسئولة ، والى اي حدود الافراط - التي تدهشها حتى هي - يمكن ان تسوقها تجربة غير متوقعة . لكن القصة تحكي لنا شيئا اكثر من ذلك . فانها اذا خضعت لتفسير تحليلي ، فسوف تكشف انها تمثل (دون تعمد مقصود) شيئا مابيننا تماما ، شيئا انسانييا بشكل عام ، او هو بالاحرى شيء خاص بالذكور . ومثل هذا التفسير واضح الى ابعد حد ، لدرجة انه لا يمكن دحضه . فمن الخصائص المميزة لطبيعة الخلق الفني ان المؤلف (٩) - وهو صديق شخصي لي - كانت له القدرة على ان يؤكد لي - حينما سألته - ان التفسير الذي وضعته له كان تفسيرا غريبا تماما على علمه ومقصده ، رغم ان بعض التفسيرات الواردة في السرد كانت تبدو موضوعة بصورة معبرة لتعطي معناها للسر الخفي .

في هذه القصة تخبر المؤلف سيدة مسنة عن تجربة مرت بهسا منذ اكثر من عشرين عاما مضت . تزلت بينما كانت لا تزال صغيرة السن واما لولدين لم يكونا وقتئذ في حاجة اليها ، وحينما كانت في الثانية والاربعين ، ولم تكن تأمل من الحياة شيئا ، حدث - في احدي رحلاتها التي لا تهدف الى شيء - ان ذهبت في زيارة الى صالات مونت كارلو . وهناك بين الانطباعات الواضحة التي يخلقها جو المكان ، سريعا ما فتنت بمنظر يدين كانتا تفضحان كل مشاعر القمار المحسوس في صدق ووضوح شديدتين . هاتان اليدان كانتا يدي شاب صغير وسيم - والمؤلف يجعله في نفس عمر الابن الاكبر للرواية ، رغم ان ذلك لم يأت منه عمدا - هذا الشاب ، بعد ان يفقد كل شيء ، يترك الصالة في حالة من اليأس العميق بنية واضحة لانها حياهه اللباسة في حدائق الكازينو . فيدفعها احساس من التعاطف لا يمكن تفسيره الى ان تتبعه وان تبذل كل مجهود لانقاذه . فياخذها الى احدي السيدات اللجوجات الشائكات هناك ويحاول ان يتخلص منها ؛ ولكنها تمكث معه وتجد نفسها مضطرة - بطريقة طبيعية بقدر الامكان - الى مشاركته حجرته في الفندق ،

الماركسية ليست فلسفة يونانية

- تممة المنشور على الصفحة ٢٢ -

بمعنى ما من المعاني لانه ما الضامن على انه هو التفسير السليم ؟

٣ - المجهول يقضي على كل معرفة !!

لقد تسلسل الى موقفهم الانطولوجي موقفهم في نظرية المعرفة .. ونحب ان نسارع فنقول : ان نظرية المعرفة في اية فلسفة ان هي الا انطولوجيا .. وعلى هذا ففصلها ايضا عن الانطولوجيا وتمييزها ان هو الا امر خطأ .. فالتساؤل حول طبيعة المعرفة واداتها وامكانها ان هو الا تساؤل يحمل دلالة انطولوجية ..

ونحب ان نقول في البدء ان الماركسيين يرتكبون خطأ لم نر له مثيلا في تاريخ الفكر .. فهم يوحّدون بين المنطق والجدل والمعرفة .. فلتترك عملية توحيد المنطق والجدل .. لكن التوحيد بين المنطق والمعرفة هو الامر الذي لا يستقيم .. لانه فارق بين ان اتحدث عن كيفية التوصل للمعرفة والتحدث عما اذا كان تحدثي عن هذا يتخذ شكلا منطقيا متسعا لاتناقض بين عناصره ام لا .. بمعنى اخر ، ان المنطق هو الة لبقية فروع المعرفة .. ليس الة بمعنى التحقير والثانوية ، بل بمعنى انه ارقى شكل ابدعه الذهن لانه العلم الوحيد الذي لاحديث مطلقا عن أي علم مالم يكن هو في المقدمة مؤسسا منذ البداية ادعائه ولانه العلم الوحيد الذي لا يحتاج الى أي علم خارجه ..

المعرفة عندهم جزئية نسبية زمانية ، لكن الحقيقة مطلقة عامة لازمانية .. فاي تناقض داخل هذه العبارة !! اذا كانوا يرون ان الحقيقة مطلقة عامة لازمانية ليست هذه الرؤية خلال معرفة جزئية نسبية زمانية ؟ كيف للجزئي ان يحكم بما هو كل مطلق ؟! ان التعبير ذاته انما يرتد الى ذاته ، فكانهم قالوا من حيث لا يدرون : ان الحقيقة نسبية جزئية زمانية !!

ومن جهة اخرى اذا كانت المعرفة جزئية نسبية زمانية افلا يترتب انه لا يوجد حق ولا توجد حقيقة ؟ وبالتالي ان تعريفهم للمعرفة نفسها انما يلغى الانطولوجيا عندهم ، لان العالم المادي الخارجي لن تكون له الموضوعية التي ينسبونها اليه ..

ومن جهة ثالثة ، اذا كانت المعرفة جزئية نسبية زمانية فمعنى هذا انه سيبقى عنصر مجهول لا يمكن معرفته .. هم يعترفون بهذا ، لكنهم يقولون اننا سننتقل من الشيء في ذاته thing-in-itself المجهول الى شيء لنا معلوم thing-in-us .. لكن هذه الانتقال نفسها انما

هي اعتراف بالعنصر المجهول في المرحلة السابقة ، ثم هو سيتسلسل الى المرحلة الجديدة ، باعتبار ان المرحلة الجديدة ستعتبر شيئا مجهولا في ذاته بالنسبة لمرحلة جديدة اخرى ..

ومن جهة رابعة ، اذا كانت المعرفة جزئية نسبية زمانية فقد نسبوا للعقل القدرة المطلقة على التوصل الى ازالة الكشف عن المجهول .. مع ان هذا العنصر العقلي نفسه الا ينتقل هو نفسه من شيء مجهول الى شيء معروف ؟! هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فقد منحوا العقل مقدرة اكثر مما له .. مع ان اعترافهم بوجود عنصر المجهول ان هو الا دلالة على قصور العنصر العقلي الذي لا يستطيع ان يكشف في لحظة واحدة ..

ثم ان هذه التفاؤلية المتطرفة هي التي توجه الخنجر الى الماركسية .. لانك اذا قلت للعقل انك ستتاح لك ان تعرف كل مجهول ، فلن تتوافر لديه الحوافز لاستكناه المجهول ، بينما الاعتراف بان هناك عنصرا مجهولا سيظل لن يقدر للعقل ان يكشفه سيدفع العقل الى اكتشافه حتى وهو يعلم انه لن يصل .. فالذي يأمل الكشف وهو يعرف انه يأمل بشرعة اليانيس ، افضل من الذي يياس من الكشف وهو يعرف انه يياس بشرعة الامل ..

ثم ان التفسير الذي يتغير كل لحظة الا يدل على ان الكون نفسه لغز لا يقبل التفسير ويند عن العقل ؟ وعلى هذا يتسلسل العنصر اللا عقلي الذي ينكره الماركسيون ويهملونه ..

تم بحكم منهجهم الجدلي القائل بوجود التناقض ، يجب ان يعترفوا بوجود هذا العنصر اللاعقلي .. فاذا اعترفوا بوجوده - ويجب ان يعترفوا بوجوده بحكم منهجهم نفسه - افلا يكون هذا العنصر اللاعقلي هداما لكل مذهبهم المعتمد على العقل ؟

ولقد ربط الماركسيون بين المعرفة والحرية : فقد ذكر الماركسيون ان الناس لا يولدون احرارا بل يتكسبون هذه الحرية في صراعهم ضد الطبيعة والمجتمع وهم يتعرفون على قوانينها .. ولكن اليس هذا الصراع يقتضي من البدء ان يكون الناس احرارا ماداموا قد اختاروا الصراع بدل الاستسلام ؟ فكان الفرد يجب ان يكون حرا لكي يكون حرا !!

واذا كانوا قد ذكروا ان الحرية تتم من طريق تفهم قوانين الطبيعة والمجتمع والنفس ، لكن هذا التفهم - بحكم تعريفهم للمعرفة بأنها مشروطة وزمانية ونسبية - مشروط وزماني ونسبي ، وكانت الحرية هكذا ايضا ولن يكون هناك مقياس موضوعي لتحديد وتعريف ماهية الفعل الحر ..

هذا من جهة ، لكن الحرية ملفاة عندهم من جانب اخر .. فالعالم جميع قوانينه موجودة فيه من الاصل .. وكان اي فعل انما هو نتيجة ظروف معينة .. فحتى الفعل الحر ان

هو الانتاج ضرورة .. وعلى هذا فهم لم يقرروا ضرورة الحرية ، بل قرروا ضرورة حرية الضرورة ، حريتها فسي ان تكون الضرورة ضرورية !!

ولكن كيف تظهر الحرية ؟ خلال الضرورة .. وكيف تظهر الضرورة ؟ خلال عمليات الصدفة .. هم يؤمنون بوجود الصدق استنادا الى منهجهم المبني على التناقض .. ولكن افتراض وجود عنصر الصدفة يقضي اصلا على ما في الكون من عالية .. وبالتالي يهدم الضرورة .. ومن ثم يهدم امكانية وجود قوانين وبالتالي ينهار العالم الانطولوجي الذي فرضوه .. بل يقتضي امكانية وجود قوانين حتى لمنهجهم الجدلي ..

ولقد ربطوا الاخلاق بالحرية ، والحرية مرتبطة بالمعرفة ، وعلى هذا فالاخلاق هي الاخرى نسبية ومشروطة وزمانية ولم يبينوا اصلا كيف نشأ في ذهن اول انسان فكرة الواجب ..

٤ - ليس الفن ضد الواقع ؟!

واذا كانوا لم يبحثوا في منشأ ظهور كلمة الواجب ، بحجة الدراسة الوصفية في مجال الاخلاق ، فقد ارتأوا

المناذاة بوجوبية وجود ادب واقعي ذي نزعة سياسية اجتماعية .. حقيقة ان انجلز يرى ان الفن يجب ان يكون فنا اولاً ، الا انه ينادي بهذا الادب الواقعي الذي يعكس الواقع ويصور حركة المستقبل .. والمستقبل عنده هو المستقبل الشيوعي بالطبع !! فقد كتب انجلز في رساله الى ف. لاسيل : يخيل الي ان فهمك للدرامية شيء تجريدي للغاية ، شيء ليس واقعياً بما فيه الكفاية بالنسبة لي : فحركة الفلاحين تحتاج الى عناية اشد ..

فكان الدراما عند انجلز تتحدد بالمضمون لا بالشكل ! ولان انجلز لم يدرس ماهية الفن اصلا وقع في كل هذا .. لان الفن ليس تعبيراً عن حركة الواقع ، بل هو تعبير غير مقنع - هذا اذا كان هذا الواقع واقعا اصلا - واثبات لواقع الفنان الخاص كما يتراءى كحلم داخل ذهنه .

لقد نقد انجلز رواية « فتاة المدينة » لمارجريت هاركينس بقوله : تبدو الطبقة العاملة كطبقة سلبية غير قادرة على ان تساعد نفسها ولا تبدي حتى اي محاولة لاثارة الدافع لتساعد نفسها .. وذكر عن بلزاك انه تعلم منه اكثر مما تعلم من كل المؤرخين والاقتصاديين ورجال الاحصاء الرسميين .. كان الفن معرفة !! مع ان الفن هو احد الاشكال الفكرية الادنى - بحكم تلبسه بالعاطفة - لاثبات ما في التفكير من لعب !!

وبعد .. اننا لم نناقش المادية التاريخية Historical Materialism لان المادية التاريخية هي تطبيق للمادية الجدلية على المجتمع .. وهي دراسة اقرب للاجتماع منها الى الفاعل ونحن قد نحينا الدراسة العملية عن اهتمامنا ..

وقد تبيننا ان هذه الفلسفة التي اقامت نفسها على قانون تناقض الاشياء كانت هي نفسها متناقضة داخل نفسها .. وراينا ان الجانب الفلسفي فيها ضعيف .. وما دام الجانب الفلسفي ضعيفا في اية نظرية انهارت النظرية من اساسها ..

واذا كانت الماركسية تحل كل تناقض بمركب synthesis جديد ، فما هو المركب الجديد الذي سينشأ بين موقفها هي وذهننا مثلاً ؟ .. لاشيء ... !! وان خير مانرد به على جدل ماركس المؤمن بالاطروحة thesis والنقيض antithesis والمركب هو جدل كيركجورد الوجودي والمؤمن بالاطروحة والنقيض فحسب في حالة شد وجذب ولا مركب ..

واذا كنا قد ناقشنا هنا بكل حدة ، فالحدة المطلوبة مع كل مذهب فلسفي صدر في التاريخ ، شغل الازهان انشغالا لاستحققه ، وهذا هو ماسيناله على ايدي الذهن المغموم بلعبة التفكير في كل مذهب فلسفي ظهر في تاريخ البشر ..!



السباق

- تنمة المنشور على الصفحة ٣٢ -

النيل « روح الفراشة تنقصر السباح المصري » « الإرادة والعناد = الفوز » ..

وسال الصحفي الذي كتب العنوان الأخير على رأس مقاله ..
- هل يمكن ان توضح للقراء اهم الاسباب التي جعلتك تصمد حتى النهاية وتنفرد بالفوز في سباق لم يتمه سوى عدد قليل ..؟
وصمت السباح وارتسمت على شفتيه بسمه شاحبة ثم قال
- الا ترى انك تحدثت عن هذه الاسباب بافضل مما تستطيع ..!
وتطوع صحفي اخر بالاجابة ..
- لن تكون هناك اسباب اهم من ارادة الفوز .. وراء كل بطل عظيم ارادة عظيمة ..!

وسال صحفي اخر
- اليس في حياتك امرأة ؟

ونظر السباح الى سيدة عجوز كانت تجلس على مقعد بركن الحجرة وعيناها مثبتتان عليه وشفاهه تتمتان بدعاء خافت ..
ومرة اخرى لا بالصمت .. وأحسن ان اجابته الثانية لن تكون افضل من الاولى ..

وتطوع نفس الصحفي بالاجابة ..
- ان الحب الكبير لا يقل اهمية عن الإرادة الكبيرة في خلق البطل ..
وشعر السباح بيقظ صامت ثم ارتسمت على وجهه سمات الجهد حين سألته صحفي كان صامتا طول الوقت ..

- ما الفرق بين النصر والهزيمة ؟
فاجاب بحماس طارئ

- اعتقد انه في كثير من الاحيان يكون دقيقا جدا الى الحد الذي يمكن ان يتحول كل منهما الى الاخر بطريقة لا يمكن التنبؤ بها !!
فعاد نفس الصحفي يسأل ...

- هل كان من الممكن ان يتحول نصرنا الى هزيمة ؟
فاجاب وعلى شفتيه ابتسامة شاحبة ..

- اجل ...
- ولماذا لم يحدث ذلك ؟

- لست ادري ..! وفي نفس الوقت كان يمتد في رأس السباح شريط بشري طويل .. كان يشعر نحوه في لحظة واحدة بحب كبير وبقدر هائل من السخط .

محمد ابو المعاطي ابو النجا

صدر حديثا :

لهات الحياة

مجموعة شعرية وجدانية

للدكتور يوسف عز الدين

دار العلم للملايين

تمر الضجة يعاودون النوم .. النوم .. امه الان نائمة .. كانت تحرص على الا توقظه حين ينام .. متى يجيء دوره لينام .. ليستريح من هذا العناء . الشريط البشري الممتد على الشاطئ لا يظهر واضحا الا في الاماكن التي لا توجد فيها عوامات .. انه يغطي شاطئ النهر ويجعل رؤية الارض متعذرة تماما ... الكوبري الذي ينتهي عنده السباق لا يزال بعيدا .. انه يبدو عند نهاية الاق و احيانا يختفي خلف امواج النهر التي تزداد صلابه وارتفاعا ..!

العوامات تتباعد ... والشريط البشري يغطي ارض الشاطئ ... يغطيها كلها .. لو انه يجد منطقة صغيرة خالية من هذا الشريط اللعين قطعة من الارض ، يمكنه ان يشل منها في هدوء .. لينام .. ارض الشاطئ صلبة ويمكنه ان يغمض عينيه فوقها وينام دون ان يخشى الموت غرقا ..! هذا الشريط اللعين .. يستطيع أي واحد فيه ان يمضي في هدوء ليذهب الى بيته .. ليجلس في اقرب مقهى .. الباعة المتجولون في هذا الشريط يكفون عن النداء حين تفرغ بضاعتهم ويعودون الى بيوتهم .. كلهم يفعلون ذلك في هدوء ودون ان يفترض طريقهم احسد ولكنهم قبل ان يغادروا المكان ياتي اخرون دائما ليحتلوا نفس المكان .. ليفطوا كل شبر في ارض الشاطئ ليخفوها دائما عن عينيه .. ان هذا الشريط هو الذي يقوده في هذا الطريق الرهيب .. هو الذي يرغمه على ان يكون بطلا ، ماسخف هذا كله ..! لماذا لم يحاول أي واحد منهم ان يفعل مثله ؟ لماذا لا يفكر الجميع في ان يكونوا ابطالا ؟ لماذا يؤثر الجميع ان يحيا في هدوء ... ويتذكر في تلك اللحظة رفاقه في السباق .. لم يفكر في ان يكون احدهم قد تقدمه ابدا . فكر في انهم مثله متعبون وحقق .. ويحلون بالنوم فوق ارض صلبة .. الشريط اللعين يقف وحده فوق الارض الصلبة .. كانت تقتله لاملالة الناس والآن يقتله اهتمامهم .. لماذا لا يكون عن مطارده .. الفوز .. الجائزة .. النوم .. امه .. العوامة .. ذراعاه تتحولان الى مجدافين لايسدري من الذي يحركهما . وعنقه يتحرك في صعوبة .. وامواج النهر تكبر وتكبر وتحجب عنه الشريط البشري .. ويشعر انه اصبح وحده تماما .. طافيا فوق المياه الزيتية الباردة .. الشريط البشري يفرق فجأة في النهر والشاطئ يختفي .. انه اصبح وحده ويستطيع ان يتزلز النهر ولكن الشاطئ بعيد جدا لا يكاد يبصره .. فقط ابصر في وضوح شديد وجه صبي ريفي عار تماما من ملابس ، وحاول ان يتذكر اسمه عينا .. لم يتذكر سوى ان هذا الصبي قد انقذه مرة من الفرق وهو يتعلم السباحة في التربة الصغيرة التي كانت تمر بقرينهم وابصر في نفس اللحظة وجوه الفلاحين الذين اتوا من الحقول القريبة ساعة انقاده وبين الوجوه العديدة ابصر وجه امه .. كانت تبكي من الفرح وتحنسه بيديها لتتأكد من انه لا يزال حيا .. ويمتلئ شاطئ التربة بالناس كثيرين ، وراح يحلق في الوجوه التي تملأ ارض الشاطئ .. بعض هذه الوجوه كان غريبا تماما .. وبعضها كان يقول له مبروك .. وكان وهج الشمس يبهز عينيه فاغمضهما وألقى بنفسه فوق ارض الشاطئ، وأحسن لحظتها ان الارض صلبة ..!

★

كانت النافذة المسدلة الستائر تلقى الى ارض الحجرة الفسيحة بالمستشفى ضوءا خفيفا وفي هذا الضوء كان يبدو عشرات الصحفيين والزوار وهم يلتفون حول سرير الفائز الاول في سباق النيل الدولي .. كانت عينا السباح الفائز تنتقلان بين هذه الوجوه وبين عناوين الصحف التي تحمل في صدرها صورته .. « تمساح مصري يقهر